



TITLE:

ダンテ研究-"eloquentia"をめぐる 諸問題-(Dissertation_全文)

AUTHOR(S):

岩倉, 具忠

CITATION:

岩倉, 具忠. ダンテ研究-"eloquentia"をめぐる諸問題-. 京都大学, 1988,
文学博士

ISSUE DATE:

1988-01-23

URL:

<https://doi.org/10.14989/doctor.r6382>

RIGHT:

新 制
文
176

京大附図

ダンテ研究

——“eloquentia”をめぐる諸問題——

I

1987年

岩倉具忠

ダンテ研究

——“eloquentia”をめぐる諸問題——

I

1987年

岩倉具忠

目 次

緒 言	I
そ の 一 “ <i>De vulgari eloquentia</i> ” の一考察	
——「自己注解」としての解釈の試み——	
は じ め に	1
第1章 言 語 の 変 化	
1. 第9章の意義	5
2. 第1巻第10章の解釈	6
3. ダンテの見解の独創性	9
4. 言語の性質と「言語変化」	16
第2章 「地方性」の超克 “ <i>a proprio divertere</i> ”	
1. 方言分布についての考察	21
2. <i>a proprio divertere</i>	23
3. 用語法を通して見た「共通項」	29
4. 引用頻度と章節の配分	35
第3章 シチリアおよびアブーリア派の詩人たち	
1. 「シチリア派」の定義	37
2. 「シチリア派」成立の背景とその言語的特質	40
3. ギード・デッレ・コロネとギニツェッリ	43
4. ジャコモ・ダ・レンティーニとリナルド・ダクイーノ	51
第4章 トスカーナの詩人たち	
1. 批判をうけた詩人たち	59
2. ギットーネ・ダレッツォ	64
3. ボナジュンタ・ダ・ルッカ	68

4. ガッロ・ピサーノとミーノ・モカート	70
5. ブルネット・ラティーニ	71
6. 肯定的評価をえた詩人たち——チーノとカヴァルカンティ——	76

第5章 「方言学」の実体

1. 「方言探索」の性格と目的	83
2. シチリア・アプーリア方言の場合	86
3. トスカーナ方言の場合	90
お わ り に	97

そ の 二 「表現美」の理論と応用

は じ め に	101
---------	-----

第I部 「表現美」とその理論

第1章 『俗語詩論』にみられる「表現美」の理論

1. 『俗語詩論』の概要	103
2. 第Ⅱ巻の内容	104
3. 「形式」と「内容」の調和	110

第2章 「表現」の背景にあるダンテの言語観

1. 言語における「個性」	115
2. Sentiri 「理解させること」	116

第3章 「ことば」の宣揚

1. 「ことば」への信仰	118
2. ブルネット・ラティーニの「修辞学」	119

第4章 俗 語 の 擁 護

1. 『新生』の場合——詩の俗語——	123
--------------------	-----

2. 『饗宴』の場合——散文の俗語——	131
第Ⅱ部 「表現美」の理論と応用	
第1章 「ことば」の限界	
1. 『饗宴』の場合	142
2. 『新生』の場合	146
3. 『神曲』の場合	149
第2章 「詩材」と「形式」の適合	
1. 詩材と文体	157
2. 『神曲』と『饗宴』の場合	157
第3章 祈願の様式	
1. 「定形」に近い様式	163
2. 「定形」からの逸脱	168
第4章 「喜劇」(Commedia) の文体	
1. ダンテの文体観	175
2. 喜劇的文体	181
3. 喜劇的文体の実例	190
お わ り に	197

そ の 三 リアリズムの手法

は じ め に	199
第1章 フォレーゼとの「口論詩」について	
1.	205
2.	207
3.	210

4.	213
5.	216
6.	220
7.	223

第2章 「石の詩」(rime petrose)

1.	226
2.	231
3.	240
4.	246
5.	254

お わ り に	264
---------	-----

む す び	266
-------	-----

付 記	
-----	--

文 献 目 録	
---------	--

緒 言

いかに書くかという「表現法」の問題は、あらゆる作家にとってその創作活動の核心にふれる、避けがたい課題であるのみならず、最大の関心事の一つであることは疑う余地のない事実であろう。しかしすべての作家がつねにこの問題と意識的に取り組んでいるわけではないと思われる。ましてその作品のなかでそうした「表現法」への関心をはっきりと述べつけられるような形で示したり、自己の表現についての反省をあからさまに表明したりするわけではない。ところがダンテの場合、どの作品を繙いても、「表現」についての逡巡や苦慮や腐心の「告白」に満ちている。ダンテは、創作の過程でたえず「表現」の適性を自問したり、反省したりするばかりではなく、どのような動機により、どのような道程を経てある「表現」に到達したかを意識して読者に伝えようとすら試みる。作品のなかで自己の「表現」の力量の不足や「表現」の困難性について言及するいわゆる「謙譲のトポス」をラテン中世の文学が、古典文学の伝統から継承したことをわれわれは十分に承知している。ダンテもまたそうした伝統を背景とする文学的土壌のなかで育ち、かつそうした伝統的手法を基盤としていることも否定しがたい事実である。それにもかかわらず同時代のいかなる作家と比較しても、ダンテほど「表現」の問題に終生関心を示し続け、その作品中でこの問題に頻繁に言及している作家は見出しがたいであろう。

ダンテの場合、この「表現法」の問題が、ラテン中世の文学的伝統と無縁でないことは、自身の表明している通りであるが、かと言って中世のいわゆる「詩法」とか「修辞学」の定型におさまる類のものではなかったことも否定しがたい。ダンテの「表現法」はむしろそうした「定型」を乗り越えたと

ころで形成されたのである。換言すればダンテの詩人としての内奥の要請が、「表現」を必然的に「定型」から逸脱させるのである。こうした詩人の「表現」への止みがたい内的要求の背後には、詩人としての三つの根本的性格が見出されるのである。第一に「たえず自己の創作活動を知的に把握し、文学的伝統における自己の位置を確定しよう¹⁾」とする欲求であり、第二には、「たえまなく詩の創作に技巧上の反省を加え、具体的な詩作と文体上の知見を結合させる²⁾」努力であり、第三は、「つねに知的・実践的な体験の変化と深化が、表現手段の可能性の増大につながる³⁾」という特色である。こうした三つの傾向は、深くたがいに係わり合い、むしろ同一の性向の三つの側面であると言えるかもしれない。いずれにせよダンテという巨大な詩人としての個性がこれら三つの基本的な性格によって形成されていることには疑問をさしはさむ余地のないところであろう。上記の三人のダンテ研究者によって提示されたダンテの詩人としての特色の解明が、本研究の目指すところである。

ダンテが「表現」についての理論をまとめた形で表明しているのは、言うまでもなく『俗語詩論』である。周知のごとく『俗語詩論』は、未完の著作であるが、執筆の中断された第二巻十四章までの部分は、主として「高貴な俗語」によるカンツォーネの詩作を扱っており、その意味で高度の抒情詩の創作のための「詩法」(poetica)であると言えよう。第一巻の終章にみえる執筆予定によれば、もしこの著作が完成されていたとすれば、散文の創作を扱った部分が、「修辞学」(retorica)となったはずである。しかしダンテは、この「詩法」と「修辞学」を一段高い地点から考察することにより「表現法」(eloquenza)というより包括的な概念のもとに両者を統合したのである。De vulgari eloquentia は、すなわち「表現」のための技法を論じた著作なのである。ダンテにとってeloquentiaとは、「情動によって高められ、強化されるとともに、技巧によって規則づけられた伝達のための知的手段と

しての言語活動⁴¹⁾」にほかならない。別様の表現がゆるされるならば、ダンテは、『俗語詩論』において、自己の創作体験を理論化したのである。

『俗語詩論』は、表層と深層の二重の構造からなるとも言えよう。すなわち一方には自己の創作体験を体系化し、理論化したうえで、詩作を志す読者に具体的な創作の手引きを提供するといういわば表面にあらわれた教育的・啓蒙的な意図があり、他方、自己の創作活動を顧みて、自己の創作を整理・評価したうえでそれを歴史の流れのうちに位置づけようとする「自己注解」という隠された意図とがそなわっているということである。この両者が、一体となって有機的に係わり合いつつ全体の理論が展開されるのである。

ところで、既述の「詩人としての三つの根本的性格」(p. II)のうち第一の性格⁴²⁾ともっとも深い係わりのある『俗語詩論』の「自己注解」の意図は、表面にはあらわれず、ことに現代の読者にとっては一そう謎めいた部分であるだけに、それを明らかにするにあたっては、この作品の詳細な検証と分析が要求されるのは自明の理である。のみならず、ダンテの他の諸作品との関連やそのなかでダンテが文学的形成を遂げた知的環境を解明する作業が不可欠である。『俗語詩論』のそうした深層を探ることによってダンテという巨像にわずかなりとも光をあてようと試みるのが、その一「De vulgari eloquentia の一考察—自己注解>としての解釈の試み—」である。

一方第二の性格にもっとも関係がある『俗語詩論』の「表現の理論」としてのいわば「表層的な」側面は、その二「《表現美》の理論と応用」において扱う。ダンテが「表現」の問題を直接の対象として真向うから取り組んだのは、たしかに『俗語詩論』ではあったが、『新生』から『神曲』に至る各作品において、この問題に関する言及は、随所に見出され、ダンテの関心の深さがうかがえる。青年時代の創作である『新生』においてダンテは、すで

に詩法と修辞学について並々ならぬ関心を示し、これらの問題を深く考察している。また『饗宴』においては、『俗語詩論』で体系的に扱われた「表現」の芸術と手段についての考察にしばしば呼応する、きわめて示唆に富む言及が見出される。『新生』から『神曲』に至る各作品にあらわれた「表現美」についての見解は、時代を追ってますます深まり、尖鋭になり、高度なものになっていくが、基本的には、つねに一貫したものだったと言えよう。

『俗語詩論』における「詩法」には、文体、詩形、構文、語いについて詳細な解説と適切な助言があたえられているが、ダンテは、『新生』から『神曲』に至る各作品のなかで、つねに意識的であるとは言えないにせよ、そうした理論を応用し、実践しているのである。

その意味で当然のことながら、「その二」においては、『俗語詩論』を基点としつつ、ほとんどダンテの全作品にあらわれた「理論」と「実践」の問題を取り扱うことになる。

最後に詩人の人生体験の深化が、表現の手段の可能性の増大につながるという第三の性格については、「その三」においてダンテの知的・人間的形成にとって一大転換期であった世紀末の数年間（1293—1297）に詩人が試み、確立した「リアリズムの手法」を明らかにし、この重要な時期の文学的試練が、のちの『神曲』の作者としてのダンテの形成にとってきわめて重大な役割を果たしたことを証明しようと試みるつもりである。

注 1) Buck, 1965, p. 151.

2) Contini, 1970, p. VIII.

3) Sapegno, 1963, p. 35.

4) Di Capua, II, 1959, p. 348

そ の 一

“De vulgari eloquentia” の 一 考 察

—— 「自己注解」としての解釈の試み ——

そ の 一

は じ め に

『俗語詩論』の著名な数章によってダンテがイタリア語の方言学の基礎を打ち立て、近代のロマンス言語学への道を開いたという俗説は、すでにブルクハルトの『イタリア・ルネッサンス文化』にみられる¹⁾が、現在なお完全に払拭されたわけではない。それどころかどの言語学説史を繙いてみてもダンテのこの著作への言及がみられ、相変わらず大同小異の解説がくり返されている。二三の主な例を発表の年次にしたがって以下にあげてみよう。

「正当な理由から近代言語学の先駆とみなすことのできる最初の著作は、ダンテ・アリギエーリの『俗語詩論』である。この著作でダンテは、14世紀の流儀でイタリア語がフランス語、プロヴァンス語、スペイン語等と親族関係にあることをつきとめ、イタリアの主な方言の特徴を指摘している。この著作はヨーロッパの知識層にはじめて言語の歴史的変化についての概念を示したという点で一般的にみてとくに重要である」（カルロ・タリアヴィーニ、²⁾1934）。

「確実に1303年に執筆された『俗語詩論』においてダンテは時代を先取りして、slの言語、オック語、オイル語を同一語派に属する言語とみなし、（適切な例をもってこの説を証明している）ばかりではなく、注目すべき正確さでイタリアの十四の方言形を区別している。今日のロマンス言語学者たちは、その点でダンテに高名な先駆者の姿をみとめることができるのである」（ル・ロワ、³⁾1963）。

つぎにあげるロビンズは、様々な点でダンテが現代言語学の諸学説の先駆をなすとみなし、くり返しダンテに言及している。

「来るべきルネッサンスの予告者とみなされることの多いダンテは、書きことばであるラテン語にロマンス語の諸方言を対置させ、この分野の研究を

大いにうながした。ダンテ自身俗語をもちいることにより多様なイタリア語の話しことばのなかからイタリア半島に共通の文学語、ついで公共語を定着させた⁴⁾。「……ラテン語から派生した三言語は、イタリアでは“sì”、南フランスでは“oc”、北フランスでは“oil”をもちいる。……ダンテのこの言語区分から南仏の Langue d’oc（プロヴァンス）、北仏の Langue d’oil というフランスの主要な言語にもとづく地域の名称が生まれたのである。／こうした言語地域のなかから、ダンテは正確に方言上の差異をつきとめ、この著作における後続の章で多種のイタリア方言について芸術上の判断をも同時にまじえながらきわめて詳細で豊富な例文をともなった概観を示してくれる」（ロバート・H・ロビンズ、1967⁵⁾）。

以上のような言語学説の通史が一面の真理を伝えていることはもちろん否定しえないであろう。しかしそれらはいずれも『俗語詩論』という著作の一断面を示すにすぎず、作品全体を把握したうえでくだした判断であるとはいいがたいのである。ましてダンテの全著作のなかに『俗語詩論』を位置付けた上での判断にもとづいた理解からはほど遠いものと言わざるをえない。ダンテの「方言学」も「近代言語学」の先駆と定義される「言語理論」もダンテのこの著作の真の意図が不明であるかぎりには、その真価はついに理解されぬままに終わることになるであろう。

事実ここで引用した学説史の一節はいずれも『俗語詩論』のなかで「一般言語学的」問題をあつかった導入部分かもしくはロマンス語およびイタリア諸方言を論じたいくつかの章のみを対象としており、第2巻の「詩論」もしくは「修辞学」の部分はほとんど問題にしていない。一方『俗語詩論』を「俗語の適切かつ有効な表現方法」についての論考であるとみなし、「修辞学」に類する著作であるとみる人々は、第1巻の「言語学的」部分にはあまり関心をよせないのがつねである。要するに前半から後半への（第1巻から

第2巻への) 論理の展開が、うまく跡づけられず、両者のあいだに有機的な関係がみいだしにくいということなのである。その結果『俗語詩論』はみじかい論考であるにもかかわらず、内容がきわめて多義的で、一見統一に欠け、錯綜した印象をあたえるというのが一般的な見解になっているようである。従来、全体で四巻にまとめられる予定であったこの著作が第2巻のなかばで中断されたことがその理由であるというごく単純な説明でかたづけられて来た観がなきにしもあらずである。しかしその理由はそれほど単純なものではないように思われる。

『俗語詩論』の複雑さは、「高貴な俗語」の探求を目的とする「俗語の表現法」についての論考という表向きの意図とダンテの創作活動についての「自己注解」というかくされた意図との二重性から派生しているのではないかと想像される。そのような作品のもつ二重性を読みとり、この著作とダンテの全著作との関係をできるかぎり明らかにしたうえで、この著作の真の意図を解明することが本稿の目的である。

注 1) 「その著『俗語論』は、……概して一つの近代語について論述した最初のものである。その思考過程とその結論は言語学史に属するものであり、そこにいつまでもきわめて重要な位置を占めるにちがいない」(『イタリアルネサンスの文化』柴田治三郎訳、下巻、pp. 100)。

2) C. Tagliavini, Panorama di storia linguistica, Bologna, 1963, pp.35-36 但し初出は Enciclopedia italiana の Linguistica の項(1934)。

3) M. Leroy, Les grands courants de la linguistique moderne, Bruxelles-Paris, 1963, p.8.

4) R. H. Robins, A Short History of Linguistics, London, 1967,

p.99.

5) ibid., pp.165-166.

第 1 章 言 語 の 変 化

1. 第9章の意義

『俗語詩論』は第1巻の終章(19章)に述べられているように全体で四巻にまとめられる予定の論考であったが、ダンテは第2巻14章のなかばで筆をおいている。章節の区分を無視して全体の論旨を追うと大略四つの主要な部分に分けられよう。すなわち、言語一般、俗語、イタリアの俗語、俗語による芸術的表現である。章節の区分けにより論旨の展開を追ってみると以下のごとくになる。第1巻の1章から8章までは、locutio vulgaris「俗語の言語活動」の本質を明らかにした上で、主として伝統的な素材である『創世紀』に依拠しつつ言語の起源、言語の分化などの問題にふれている。10章から15章までは、「高貴な俗語」の潜在能力がもっともたかいと判断されるイタリア語に焦点をしばり、その方言を十四に分類したうえで、各方言について検討を試みる。16章から19章まではそのような経験的方法によっては見出せなかった「高貴な俗語」を思弁論理的推理を援用しつつ演繹的に追求する。第2巻の1章から14章にかけてはもっぱら「高貴な俗語」の芸術的表現としての「詩論」が展開される。^{第1巻}9章は一見前半の部分にも後半の部分にもつながるので、従来「一般言語学的」導入部(1章-8章)と具体的な方言の検討(10章-15章)との橋渡しの役目を果す部分とみなされてきた。この章が扱っているのは主として言語変化の問題である。しかし全体の論旨の展開を注意深く追っていくと、この章を単なる「つなぎ」とみなすことに疑問が生じてくる。以下では、全体の構成におけるこの章の位置付けを試みることにしたい。

2. 第1巻第10章の解釈

第10章において論考の焦点は、「三形の言語」(ydiuma tripharium)、すなわちロマンス語の問題にしばられる。「三形の言語」とは「肯定の応え」として oc をもちいるスペイン人¹⁾(=プロヴァンス人)、oil をもちいるフランス人、si をもちいるイタリア人²⁾によって話される言語のことであり、これら三民族の俗語が「唯一かつ同一の言語から進化しきたった証拠」(signum autem quod ab uno eodemque ydiomate... progrediantur³⁾)は明らかであるとする。ダンテはこの「三形の言語」が、「三様の音体系からなっていることにもとづき」(secundum quod trisonum factum est⁴⁾)、三つの言語を比較し、優劣の順位をつけようというのである。いうまでもなくその目的は、すぐれた俗語の表現手段をこれらの言語に求めることにある。三者は容易に優劣をつけがたいほどそれぞれすぐれた資質をそなえている。しかしあえていえば「文法を組み立てた人」(gramatice positores⁵⁾)が肯定の副詞として“sic”を採用したことが、si¹⁾ といっているイタリア人に何分か有利な証拠である。さらに三者の優劣を比較考量し、オイル語は「きわめて流暢でかつ快美な性質をもつ俗語ゆえ」(propter sui faciliorem ac delectabiliorem vulgaritatem⁶⁾)に散文にはとくにすぐれていて、オック語は「俗語の詩法に通じた詩人たちが、だれよりもさきにこの言語で詩作した」(vulgares eloquentes in ea <lingua oc> primitus poetati sunt⁷⁾)がゆえに卓越した言語であるという。一方 si¹⁾ の言語には二つの美点がみられる。第一に「こよなく優雅でかつ精緻に詩作したのは、たとえばチーノ・ダ・ピストイアとその友のようにこのことばに慣れ親しんだ者だから」(quod qui dulcius subtiliusque poetati vulgariter sunt, hii familiares et domestici sui sunt, puta Cynus Pistoriensis et amicus eius)であり、第二にこの言語が、「普遍的言語である文法に依拠するところが他に比して大であるため」(quia magis videtur initi gramatice que comunis est)

(1, 10, 2)である。

この一節にはすぐれた俗語の表現法 (*vulgaris eloquentia*) の基本的条件とこの章以降で探求されることになる「高貴な俗語」の選定基準が明確に規定されているように思われる。イタリア語が優位に立つ理由としてダンテのあげた第一の命題は、「おのれの言語から離脱した」 *viri prebonorati* (榮譽に輝く詩人) であるチーノとダンテの言語と文体が、「高貴な俗語」の一つの指標であることを示している。 *locutio vulgaris* の生得の潜在能力がこれらの詩人たちにおいて顕在化され、チーノは愛の詩人 (*dulcius*) としてダンテは哲学的詩人 (*subtilius*) として *eloquentia* の高峰に達したという現実の背景には、「シチリア派」からボローニャのギニツェッリを経て「清新体派」にいたる言語と文体の伝統の継承という歴史的条件があることをここでダンテはすでに暗示しているのである。第二の命題の文中 *videtur* は、B写本では省略され、G T写本では、*videntur* となっており、多くの校訂者はG T写本の読みを採用している。その場合主語はチーノとダンテということになる。しかし前後の文脈を十分に吟味すれば、この文の主語が数行まえの *tertia* (*lingua*) 「第三の(言語)」すなわちイタリア語であることは明白である。なぜならダンテはイタリア語が「高貴な俗語」の有力な候補であることの理由を二つあげ、二つの異なった観点からこの問題を考察しようと試みているからである。第二の命題は第一の命題が歴史的条件の提示であったのに対し、実践的課題のための基本方針であると思われる。

「永続的で不動の」(*perpetuo e non corruttibile*)⁸⁾ ラテン語に特有な *lingua universalis* としての資質を「可能態」としてそなえているイタリア語に古典の正則を適用し、「文法」と同様な安定性を得させることにより、それを「現実態」に転化させようというのである。「あらゆるものは生来自己の保存につとめるものである。俗語が自己のためにつとめるとすれば、保存につとめるはずである。保存とは自己をゆるぎない安定したものにするこ

とであり、より安定させるには韻律によって自れを拘束する以外にない。」

(Ciascuna cosa studia naturalmente a la sua conservazione: onde, se lo volgare per sè studiare potesse, studierebbe a quella; e quella sarebbe acconciare sè a più stabilitade, e più stabilitade non potrebbe avere che in legar sè con numero e con rime⁹⁾). 第2巻の6章でダンテが「高貴な俗語」の構文を習得するためには、たとえばウェルギリウス、オヴィディウス、スタティウスなどの「正則を遵用する詩人たちに親しむことがおそろくなにもまして有益であろう」 (...fortassis utilissimum foret ad illam <constructionem> habituandam regulatos vidisse poetas...¹⁰⁾)と述べているのはそのためである。

言語の歴史的変化をあつかった第9章は、第一の命題と第二の命題の双方に深いかかわりがある。言語変化の原因が「きわめて不安定で変わりやすい」(instabilissimum atque variabilissimum¹¹⁾)人間の性質に由来すると考えたダンテは、そうした人間の性質をかえってポジティブなものと捉える。なぜなら人間が自由意志によって言語を恣意的に改変する (a nostro beneplacito reparare¹²⁾) という性質には、「新しい言語」の創造というポジティブな方向にも働きうる側面のあることをダンテは重視したからである。第一の命題においてはこの自由意志にもとづく絶え間ない上昇の努力によって言語と文体の完成に向かった詩人たちの系譜をダンテはすどい歴史感覚をもって浮き彫りにする。一方、第二の命題によってダンテのいおうとしたことは、古典詩人の *exempla* の模倣を通して「新しい言語」を摸索する実践の課程で、詩人たちは過去のすぐれた言語の実例を基礎にして、俗語に一定の法則をあたえ、「文法」と同様な安定性をその言語に付与することである。このようにダンテの言語思想において言語の歴史的変化という概念の占める位置はきわめて重要であり、その意味で言語変化をあつかった第9章は、全体の理論構成にとって不可欠な核をなすものであると考えられるのである。

注 1) Yspani: 第2巻の12の3に「オックの俗語で詩作した人々をスペイン人と呼ぶ」(dico Yspanos qui poetati sunt in vulgari oc)とあるので、これをマリーゴのように文字通りスペイン人と解釈するのは無理であろう。

2) 1, 8, 5.

3) ibid.

4) 1, 10, 1.

5) 岩倉、1984、p.255.

6) 1, 10, 2.

7) 1, 10, 2.

8) Conv., 1, 5, 7.

9) Conv., 1, 13, 6.

10) 2, 6, 7.

11) 1, 9, 6.

12) reparare は Blaise, Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens によれば renouveler (le genre humain détruit) の意味がある。たとえば una domus Noe remanserat ad reparandum genus humanum, Augustinus, De ciuitate Dei, 16, 12.

3. ゲンテの見解の独創性

ゲンテはこうした言語変化についての考察の重要性を強調するかのよう、第9章の冒頭で、次のような抱負を述べている。

「これからは、自分の思弁の能力を験さなければならぬことになった。つまりいかなる学問の権威にも頼れぬ事柄について探求しようとするからにほかない」(Nos autem nunc oportet quam habemus rationem periclitari,

cum inquirere intendamus de hiis in quibus nullius auctoritate ful-
citur¹⁾。

ここでダンテはこれまであつかわれて来た言語の性質についての一般的な考察はかならずしも独創的なものとはいいがたいが、今取りあげようとする言語の歴史的変化という問題は、まさに人跡未踏の分野であり、それゆえに自分独自の見解を述べなければならないといっているように受けとれる。いかなる権威にも頼れぬ事柄」とは「唯一かつ同一の言語の起源から派生した多様な分化」 (...hoc est de unius eiusdemque a principio ydiomatis variatione secuta²⁾) のことにほかならない。そこで言語の歴史的変化という普遍的な現象を理解するのにもっとも有効な方法は、経験にうらづけられた具体的かつ確かな知識を有する、自分に親しみのある言語の実例を通してこの現象を考察することである。なぜならある特定の言語にみいだされる現象は、論理的推理をはたらかせれば、他の諸言語にも共通なものであることがわかるはずだからである。この最後の文章の原文は、いずれの写本も次のようになっている。

nam quod in uno est rationale, videtur in aliis esse causa
メンガルドの批判テキストは、これをそっくり採用しているが、このままではどうしても文意が通じない。筆者はライナの校訂にしたがい次のように読むのがもっとも適当であると判断した。

nam quod in uno est, rationa(bi)li videtur in aliis esse causa
「なぜなら一つの言語にみいだされる属性は、論理的な理由にもとづき他の諸言語にもみいだされることは明白だからである」。

この章でダンテの強調していることは、言語の歴史的変化という現象が普遍的な事実であり、新しい言語の創造の謎は、この事実の十分な理解なしには解きえないということにほかならないので、こうした文脈の内容から推しても上述の読みはそれほどダンテの真意からはずれているとは思えない。

ダンテにとって「慣れ親しんだ道」(notiora itinera)とは ydiuma tripharium にほかならない。ダンテはこの具体的な言語、なかでもイタリア語について言語変化の現象を考察しようというのである。この三形の言語が、バベルの塔の混乱のはじめには「一つの言語であったという事実は、詩作の大家たちが示しているように、多くの語いに関し共通するところがあるので明白である」 (...quod unum fuerit a principio confusionis apparet, quia convenimus in vocabulis multis, velut eloquentes doctores ostendunt⁴⁾)。このように一つの言語が三つに分化したばかりか、その各々の言語でそれぞれ独自に分化し、イタリアに関していえば、アペニン山脈をはさんで東と西では異なった方言がはなされ、各都市間に方言差がみられる。

「さらに驚くべきことには、ボルゴ・サン・フェリーチェのボローニャ人とストラダ・マッジョーレのボローニャ人のように同一都市の住民のあいだにすら違いがみられる」 (...quod mirabilius est, sub eadem civilitate morantes, ut Bononienses Burgi Sancti Felicis et Bononienses Strate Maioris⁵⁾) ほどなのである。このような方言上の相違がどこから生じるのかが問われる。ダンテの応えは次のごとくである。

「われわれのすべての言語は……、先行の言語の忘却にほかならぬかの混乱ののちに、われわれが好き勝手につくりなおしたものであり、また人間はきわめて不安定で変わりやすいゆえに、言語は安定性も継続性もなく、たとえば伝統と習性のごとくわれわれに特有な他の諸現象と同様、空間と時間のへだたりにつれて変化すべきものなのである」 (...omnis nostra loquela ...sit a nostro beneplacito reparata post confusionem illam que nil aliud fuit quam prioris oblivio, et homo sit instabilissimum atque variabilissimum animal, nec durabilis nec continua esse potest, sed sicut alia que nostra sunt, puta mores et habitus, per locorum temporumque distantias variari oportet⁶⁾) (点線は筆者。以下同様)。そして

変化の要因としてとくに「時間」を重視する。「なぜならわれわれの他の営みをとくと観察するならば、われわれはもっとも遠方にある同時代人よりもっとも古い同国人と相違するところが、はるかに大きいように思われる」
(...si alia nostra opera perscrutemur, multo magis discrepare videmur a vetustissimis concivibus nostris quam a coetaneis perlonginquis⁷⁾).

「もしかりにもっとも古いバヴィーアの住民が現に生きかえったとすると、現在のバヴィーア人とは、ずいぶん開きのある、異なったたぐいの言語を話すことになるだろう。わたしのいっていることは、その成長の過程をみなかったある青年がすっかり大人になっているのに気付くのと引き比べて、さして驚くべきことではないように思われる。なぜならすこしずつ変化するものにわれわれは一向に気付かず、ものの変化に気付くのに時間がかかればかかるほどますます件のものは不動であると思われるからである」 (...si vetustissimi Papienses nunc resurgerent, sermone vario vel diverso cum modernis Papiensibus loquerentur. Nec aliter mirum videatur quod dicimus quam percipere iuvenem exoletum quem exolescere, non videmus : nam que paulatim moventur, minime perpenduntur a nobis, et quanto longiora tempora variatio rei ad perpendi requirit, tanto rem illam stabiliorem putamus⁸⁾). 類似の考察が『饗宴』にもみいだされる。

「注意して観察するならば、イタリアの諸都市で五十年この方、多くの語いが消滅し、生まれ、変化していることがわかる。それゆえ短い年月にこれだけ変わるとすれば、ながいあいだにははるかに大きな変化をこうむるのである。たとえばこの世を去った人々が、千年後に自分の国に帰ったとすると自分のとは異なった言語が話されているので、自分の故国に外国人が住んでいると思うにちがいない」 (Onde vedemo ne le cittadi d'Italia, se bene volemo agguardare, da cinquanta anni in qua molti vocabuli essere spenti e nati e variati; onde se 'l picciol tempo così transmuta,

molto più transmuta lo maggiore. Sì ch'io dico che se coloro che partiron d'esta vita già sono mille anni tornassero a le loro città, crederebbero la loro cittade essere occupata da gente strana, per la lingua da loro discordante⁹⁾).

このように言語変化を具体的かつ歴史的に把握した点が、『俗語詩論』の新しさであるとしてブルーノ・ナルディは次のように述べている。「『俗語詩論』においては言語変化の概念がスコラ哲学の作家たちの場合とは異なり、もはや抽象的な概念ではなく、具体的で、しっかりした根拠をもつ、歴史的な概念になっている。それはすなわち一民族の言語の歴史的生成という意識にほかならない¹⁰⁾」。この説を受けつぎさらに発展させたのは、バリアーロであるが、諸言語の生成と言語事象の歴史性の認識、社会的要因の強調がダンテの言語思想の現代性であることを力説している¹¹⁾。バリアーロによれば、古代および中世の言語研究の大方にみられる欠陥は、諸言語を静止状態において考察し、発展として捉えることがなかった点である。この静的な視点は、体系を打ち立てる場合には、たしかに有効である。この視点にもとづき一方では言語形態の論理の考察に基礎をおく文法が生まれ、他方ではすでにヘラクレイトスにみられるごとく文章の論理構造を強調する古代の論理学が生まれた¹²⁾。

ダンテの言語観のなかでとくに注目を引くのは、人間と人間社会の変化にそくして表現形態も変化するという言語の性質を見抜いた点であるとするナルディやバリアーロの見解に対して近年マリア・コルティは異議をとなえている¹³⁾。コルティによれば上述のような言語変化についての考察は、レストーロ・ダレッツォにもみられ、ダンテの独創とはみなしがたいというのである。レストーロの『世界の成立ち』(“Composizione del mondo”)の問題の一節とダンテのテキストを引き比べてみると、コルティの指摘のごとくいくつかの類似点が見られ、ダンテがこの著作に依拠したことはほぼ間違いないとみ

てよいであろう。しかしさらにレストーロのテキストを検討してみると言語変化の要因という点でダンテとはかなりへだたりのある見解を示していることがわかる。問題の一節は次のごとくである。

「それゆえ異なった伝統 (rigimenti)、異なった習性 (atti)、異なった言語をもたないようないかなる地方も都市も町も村落も存在しない。一都市の住民でさえ、伝統・習性・言語の点で異なっており、その都市の一区域と他の区域とではたがいに相違した話し方をしている。千年たらずで自分の郷里に戻る人があったとすれば、自分のくにがわからないであろう。なぜなら山も谷も河も小川も泉も都市も城塞も町も人々の語ることばもみな変わってしまっているであろう」¹⁴⁾。

コルティの指摘する通り、この一節に『俗語詩論』のテキストの表現に酷似した個所がいくつかみいだされるのは事実である。言語変化を伝統と習性の変化と同類の現象として捉えている点、用語のうえでもダンテがくりかえしもちいている *mores et habitus* に呼応する *rigimenti e atti* という対句をもちいている点、一都市の区域間においてさえも言語上の差異が認められるという観察（ダンテはボローニャを例にとっている）、千年後に自国に戻った男の例などがそれにあたる。

しかしレストーロのテキストをさらに読み進んでいくと、言語変化を他のもろもろの自然現象の変化と同列におき、それらすべての変化の要因を天界の運行と様態 (*movimento e stato*) に帰していることがわかる。レストーロによれば、「天はその運行と様態に応じて地上に作用をおよぼすのであるが、そうした運行と様態は、一度として同一であることはないので、その多様性が地上の万物の変化の原因となっている。天は腕のよい匠^{たくみ}のように、その高貴さと知恵によって賞賛をえんがために何らかの変化を加えずにはおか
ないのである。……したがって造り手が高貴であればあるほどそれだけ多くの原因が多種多様な事柄を生み出すのである。それゆえ大へん多くの作用と

多様な原因によって世界には多様な言語が存在するとになり、学識語と俗語の別を問わず音声と言語行為の多様な活動が必要となる。したがってギリシヤ語、ラテン語、ヘブライ語やその他の学識語があり、多くの民族には、たとえばギリシヤ人、アルメニア人、ドイツ人、イタリア人、サラセン人などのようにたがいに理解できない俗語の言語行為がみられるのである。それはいと高き神がその偉大さを多様な言語でほめたたえられるように、天界の多数の作用があるためなのである¹⁶⁾」。

以上の引用からも明らかなように、言語変化の要因を人間自体に求めるダンテの考えとレストーロの説明には共通点がみられないのである。おそらくダンテは単に現象としての言語変化を説明する目的でレストーロの興味深いたとえを借用したのであろう。したがってレストーロの一節とダンテのテキストとの類似は、単に表面的なものにとどまるように思われる。

注 1) 1, 9, 1.

2) “...non solum aquam nostri ingenii ad tantum poculum haurientes, sed accipiendo vel compilando ab aliis...” 「…巨大な器におのれの才智を注ぎ込むばかりではなく、他の人々からももらい受け集めて…」(1, 1, 1)という表明がたとえ修辞学的トポスであるとしても第1巻の1章から8章までの「導入部」についてダンテはとくに「権威」にたよった形跡がある。

3) 1, 9, 1.

4) 1, 9, 2.

5) 1, 9, 4.

6) 1, 9, 6.

7) 1, 9, 7.

8) 1, 9, 7-8.

- 9) 1, 5, 9-10.
- 10) Nardi, 1942, p.190.
- 11) Pagliaro, 1971², p.238.
- 12) ibid., p.219.
- 13) Corti, 1981, pp.56-58.
- 14) Restoro, 1976, 2, 7, 4, 24-25.
- 15) Corti, op. cit., p.57.
- 16) Restoro, op. cit., 2, 7, 4, 29-30.

4. 言語の性質と「言語変化」

ここで第9章に展開される言語変化についてのダンテの見解を吟味することにした。ダンテは「いかなる結果もそれが結果である以上、その原因を越えることはない」 (...nullus effectus superat suam causam, in quantum effectus est¹⁾) というアリストテレスの原理にもとづき、言語変化の原因をその使い手である人間に求める。別言すれば「いかなるものもそれがもともと内包しないものを結果として導き出すことは不可能であるから」 (...quia nil potest efficere quod non est²⁾) 人間自体に言語変化という結果が内包されているはずだというのである。人間は「きわめて不安定で変わりやすいゆえに」人間のあやつる言語も「継続性がなく、たとえば伝統と習性のごとくわれわれに特有な他の諸現象と同様、空間と時間のへだたりにつれて変化すべきもの」 (...nec durabilis nec continua esse potest, sed sicut alia que nostra sunt, puta mores et habitus, per locorum temporumque distantias variari oportet³⁾) となるのである。

言語変化は言語自体に内包されているがゆえに、言語の性質をダンテがどのように捉えていたかをまず明らかにしておく必要がある。言語行為の目

的は何かといえば、「われわれの心に抱く考えを他人に明かすこと」(*no-
stre mentis enucleare aliis conceptum*)(1, 2, 3)にほかならない。この
行為は人間にのみ必要なものであって、天使や人間に劣る動物には不必要であ
った。ダンテは聖トマスをはじめとする当時の多くのスコラ哲学者の意見に
反して、天使は言語機能をもたないとしている。ダンテにとって天使は、
『饗宴』で“*sustanze separate da materia, cioè intelligenze*”(2, 4, 2)
と定義されているごとくに、非物質的な、知的な実体であり、知性がまった
く透明状態にあるゆえにたがいに理解しあうために言語という媒介を必要と
はしないのである。

これに対し人間に劣る動物の場合はどうかというと、「自然の本能によっ
てのみ導かれるのだから言語能力をそなえる必要はなかった。事実同じ種族
のすべての動物には同一の行動と情念がそなわっており、それゆえにおのれ
の行動と情念によって他のそれを知ることができるからである」(*...cum
solo nature instinctu ducantur, de locutione non oportuit provideri;
nam omnibus eiusdem speciei sunt iidem actus et passionem, et sic
possunt per proprios alienos cognoscere...*⁴⁾)。人間は天使と動物の中間
的存在として位置づけられる。人間の知性は天使のごとく透明ではなく、
「死すべき肉体の厚みと不透明さにおおわれている」(*...grossitie atque
opacitate mortalis corporis humanus spiritus sit obtectus*⁵⁾)のである。
だからといって動物のように盲目的本能につき動かされるままに、機械的に
行動するわけではなく、自由な理性にもとづいて生を営む。しかし人間の理
性は、普遍的であると同時に特殊なものである。なぜなら人間の魂は創造さ
れるやただちに神から潜在的知性(*intelletto possibile*)を受けとる。
それにはすべての人間精神に共通の普遍的形相(*forme universali*)が刻
み込まれている。したがっていかなる知性も普遍的形相を理解しうる能力を
そなえているのである。しかしこの神から直接あたえられた知性は、あくま

でも「可能態」(possibile)としての資質であって、これを実践行動にさいして働かす場合、個人差が生じてくる (La quale <l'anima>, incontinentemente prodotta, riceve da la virtù del motore del cielo lo intelletto possibile; lo quale potenzialmente in sè adduce tutte le forme universali, secondo che sono nel suo produttore, e tanto meno quanto più dilungato da la prima Intelligenza è 「それ(魂)は創造されるやいなや天界を動かす方から潜在的知性をさずかる。それは普遍的形相を創造主のうちにあるがままに理解する能力を潜在的にそなえ、原知性から遠ければそれだけそなわり方が少ないのである」⁶⁾)。その結果「理性はほとんど各人がその固有な種を享受していると思われるほどに各個人ごとに認識、判断、選別の能力に関しそれぞれ異なっている」 (...ipsa ratio vel circa discretionem vel circa iudicium vel circa electionem diversificetur in singulis...⁷⁾) ことになる。それゆえ人間は各人他人が知らないと同時に普遍的な理性的性質に照らせば理解しうるような考えを心に抱いている。人間同士が心に抱く考え (conceptiones animae) をたがいに伝え合うことができるのは、一方に共通の理性的基盤があって、他方に心に抱かれた考えを表出する感覚的サインがあるからである。したがって言語は心に抱く考えと感覚的サインの統合にほかならない。

ダンテによれば、言語は「音声的しるし (signum)」であるが、それは「理性的かつ感覚的」(rationale et sensuale) (1, 3, 2) なサインであり、このサインの性質は、音声が感覚の対象であるという点で感覚的存在であると同時に、音声と意味の統合が自然の必然によってではなく、人間の自由意志によって獲得される点で知的な実体である (「人間は、たがいに意志を伝えあうためには理性的かつ感覚的ななんらかのしるしを有する必要があった」 <oportuit ergo genus humanum ad comunicandas inter se conceptiones suas aliquod rationale signum et sensuale habere...>⁸⁾; 「音声で

あるかぎりは感覚的なものであり、なにかを任意に表示するかぎりは、理性的なものであることは明らかである」 <...sensuale quid est in quantum sonus est; rationale vero in quantum aliquid significare videtur ad placitum⁹⁾>。ことばは任意に意味をあたえられた音声的サインであるという考えは、アリストテレスの『命題論』の「名辞は慣習的に意味づけられた音声である」 (“Ὄνομα μὲν οὖν ἐστὶ φωνὴ σημαντικὴ κατὰ συνθήκην...”, *Περὶ ἑρμηνείας*,¹⁰⁾) という著明な一節にみられ、この考え方はボエティウスによって中世ラテン世界に紹介され、スコラ哲学者のあいだでは周知の思想であった。たとえば聖トマスにもしばしば類似の考えがみられる。「思うことを表示するのは人間にとって自然な行為であるが、意味内容 (signum) の規定は人間の任意にゆだねられている」 (...significare conceptus est homini naturale, sed determinatio signorum est ad placitum humanum¹¹⁾) または「ことばは任意に、すなわち人間の理性と意志の慣習にもとづいて表示する」 (...oratio significat ad placitum, id est secundum institutionem humanae rationis et voluntatis¹²⁾)。

この人間の「自由意志」と“beneplacitum”とは時代により、民族により、個人により必然的に異なる感情と慣習の総体にほかならない。この自由意志のゆえに人間は自分の言語のつくり手となるのである。ダンテがこの点を強調するのは、自由意志こそ「新しい言語」の創造の原動力となりうるようなポジティブな側面をも含みもつ潜在能力であると考えたからにほかならない。

注 1) 1, 9, 6. cfr. “...nullo effetto è maggiore de la cagione, poi che la cagione non può dare quello che non ha” (*Conv.* 2, 4, 14).

2) 1, 9, 6.

3) *ibid.*

- 4) 1, 2, 5.
- 5) 1, 3, 1.
- 6) Conv., 4, 21, 5.
- 7) 1, 3, 1.
- 8) 1, 3, 2.
- 9) 1, 3, 3.
- 10) *Περὶ ἑρμηνείας*, ii, a 20.
- 11) S. Theol., 2-2, 85, 1 ad 3.
- 12) Aristoteles, De interpretatione, lectio 2.

第 2 章 「地方性」の超克 “a proprio divertere”

1. 方言分布についての考察

第10章の後半でダンテは論考の焦点をイタリア語にしぼり、イタリアで行われている諸方言の吟味にうつる。それに先き立ちイタリア方言の地理的分布の状態が観察される。

イタリア語を他言語と分かつ境界線がアルプス山脈とみなされたのと同様に、イタリア内部で諸方言を右側と左側に分かつ境界線はアペニン山脈が形づくるとされる。¹⁾ダンテはそれぞれの側に七つずつ、計十四の方言の分類を試みている。これら十四の方言のなかで西側（右側）の地域に属する話し手は、シチリア人、アプーリア人、ローマ人、スポレート人、トスカーナ人、ジェノヴァ人、サルデーニャ人であり、東側（左側）の方言群に属する人々は、カラブリア人、アンコーナ人、ローマニャ人、ロンバルディア人、トレヴィーゾ＝ヴェネツィア人、アクィレイア人、イストリア人であるとされる。

ダンテの試みたこの方言分類が、現代の方言学からみて、どれほどの有効性をもつかについては種々の見方があり、論争の対象にもなって来たが、アスコリ以来この分類が比較的当時の方言分布の実状に近いことは、ほぼ一致して認められているといつてよいであろう。²⁾当時の政治上の区分に照らしてこの分類を検討してみると次の諸点が明らかになる。西側では、まずアプーリアと呼ばれている地域は当時アンジュー王家の支配下にあったプーリアであるが、そのすべてではなく、ガリリアーノ河からトロント河にいたる北の境界線までの地域をさしている。次にローマというのはラツィオをあらわし、スポレートは、ウンブリアの一部とサビーナをふくむスポレート候領のことである。それらはトスカーナもしくはエルトリア、ジェノヴァ境域もしくはリグーリアを加えて、西側の方言群が形成されている。一方東側では、プー

リア王国の残りの部分、ピチェーノとウンブリアの一部をふくむアンコーナ境域、ロマーニャもしくはエミーリア南部、現在ロンバルディアと称される地域にエミーリアの一部とピエモンテを加えたロンバルディア、ヴェネツィアとともにトレヴィーソ境域、ダンテ時代にはアキレリア総主教支配下にあったフリウーリ、それにイストリアを加えて東側の方言群が形成されている。そのほか島については、シチリア島とサルデーニャ島のみ（コルシカ島についての言及はない）が、西側のグループに加えられている³⁾。

西側の方言群と東側の方言群のあいだにはさらに多様な差異がみられ、その各々が「内部で分化をみせている」（in sese variantur）（1, 10, 7）。たとえばトスカーナではピーサとアレツツォのあいだに方言差がみられ、ロンバルディアではフェラーラとピアチェンツァのあいだに方言差がみられる。ボローニャのごときは、同一都市の内部で異なった方言が行われているほどである。「世界のごくせまい一角でさえも千を数えるどころかそれ以上の言語の変種がみられるほど」（...in hoc minimo mundi angulo non solum ad millenam loquele variationem venire contigerit, sed etiam ad magis⁴⁾ ultra）方言の分化ははなはだしいというわけである。

注 1) イタリアを訪れる旅行者が、北からイタリアへ入ったときの視点に
もとづき、右側（＝西側）とか左側（＝東側）とかいう慣らわしが
あった。

2) Vidossi, 1956, p. XLVII.

3) ibid.

4) 1, 10, 7.

2. a proprio divertere

第1巻10章から15章にかけてダンテはイタリアの地で話されている方言を十四に区分したうえで、それらを一渡り展望する。「森がちな山々や草原」にたとえられた諸方言のなかから芳香をはなつパンテーラ（高貴な俗語）を探り出そうというわけである。この「実験的な試み」は不成功におわる。これらの方言のなかには一つとして「高貴な俗語」の名に値するものが見当たらないからである。その探索の途路ダンテはそうした方言から意図的に離脱した詩人たちを何人が数えあげていく。これらのすぐれた詩人の自国語からの「離脱」をあらわすのにダンテは *a proprio divertere* という表現をもちいている。しかもこの言い回しが五回も反復されていることは十分注目に値する。ソルデッロ・ダ・ゴイトについてもちいられた、*divertere* の同義語ともいえる *deserere* をそれに加えれば都合六回反復されることになる。ダンテがこの用語によって詩人たちの「地方性」の克服を意味しようとしたことは明白である。自国語からの離脱こそ超地方的で普遍的な言語の創造を目指す道だというのである。

神から万人にさずけられた *locutio vulgaris naturalis* 「生得の言語能力」を基盤として人間が、恣意的に実現する具体的な *lingua vulgaris* 「俗語」は、各地方語として行われている。人間はこの地方語を *proprium vulgare* として成長するがゆえに、「自分の俗語すなわち母語をなににもまして好ましく思う」 (“...pre cunctis proprium vulgare licetur, idest maternam locutionem”) (1, 6, 2) のである。それを好ましく思うのは、それが自分にもっとも近い俗語だからである “... lo quale <lo vulgare proprio> è non prossimo, ma massimamente prossimo a ciascuno.” (*Conv.*, 1, 12, 6)。どの地方語も「可能態」としてはすぐれた資質をそなえているはずである。ところが大方の方言はそれをもちいる人間の恣意によってネガティブな方向にゆがめられている。そのような方言は、フィレンツェ方言の

ように turpiloquium であり、ローマ方言のように tristiloquium¹⁾ である。そうした方言のなかでダンテが比較的たかい評価をあたえたのは、ボローニャ方言であった。それは、ボローニャ人が周辺の方言から相対立する二つの要素を取り入れたために、その双方の特質が結合されて、柔和さと調和が生じたからである (Si ergo Bononienses utrinque accipiunt,... rationale videtur esse quod eorum locutio per commixtionem oppositorum ut dictum est ad laudabilem suavitatem remaneat temperata²⁾)。ボローニャ方言に対するダンテの肯定的評価からもわかるように、各方言のすぐれた要素を選びすぐって、俗語の有する「可能態」としての資質から最大の効力“virtu”³⁾を抽出することによって「新しい言語」を創造するためには、まず自己の方言からの脱却が前提条件だというのがダンテの基本的な考えであることは明らかである。

以上の判断が正しいとすれば、ダンテは a proprio divertere という言い回しをきわめて重要な判定の基準として意識的にもちいていると考えても、それほど的是はずれではないであろう。ここで a proprio divertere という言い回しをふくむ各々の文について、その文脈とともに比較検討することにより、意味の異同をつきとめ、ダンテの真意を推察してみることにしたい。

まずはじめにシチリアの詩人たちについてこの表現がもちいられる。“eloquentes indigenas ostenderimus a proprio divertisse”「地元の詩人で卓越した人々が、おのれの俗語から離脱したことをわたしは明らかにした」(1, 12, 9)。ダンテがこの言い回しを ostendere という動詞とともにもちいているのはこの場合にかぎる。事実ダンテはその他の地方に比べて、シチリアにもっとも多く紙数をさき、「シチリア派」の言語と文体について論じたのみならず、これらの「高名な巨匠たち」(doctores illustres)が輩出したフェデリーコ帝の宮廷のはたした政治的・文化的役割の重要性を強調

しているのである。ダンテはこの ostendere という動詞をもって、超地方的な詩人の性格を具体的かつ歴史的な事実を通して十分に「証明した」のだということをおうとしたのである。そこでは作者名をあげずに範例としてカンツォーネの四つの冒頭詩句が引用されている。すなわちギード・デッレ・コロネのものが二つ、ジャコモ・ダ・レンティーニとリナルド・ダクイーノのものが一つずつである。

次に divertere があらわれるのはトスカーナ方言についての一節である。フィレンツェ、ピーサ、ルッカ、シエナ、アレツツォの方言について一つずつ文例をあげ、トスカーナ人の自慢の鼻をあかしたのちに、かれらのなかには俗語の優越性を体得した人が何人かいる (“... nonnullos vulgaris excellentiam cognovisse”) (1, 13, 4) として、四人の名があげられる。すなわちフィレンツェのギード、ラーボ・ジャンニとその他の一人（ダンテ自身）およびピストイアのチーノである。これらの詩人は viri prehonorati と呼ばれ、おのれの俗語から離脱した (a propria <loquela> diverterunt) (1, 13, 5) と述べられている。この場合地元の俗語からの離脱が、「直接法完了形」によってすでに実現された行為として強調されている。トスカーナの詩人にふれた一節には「けっして宮廷風の俗語を目指そうとしなかった」 (“... nunquam se ad curiale vulgare direxit...”) (1, 13, 1) 詩人たちの名もあげられる。すなわちギットーネ・ダレツツォ、ボナジュンダ・ダ・ルッカ、ガッロ、ピサーノ、ミーノ・モカート、ブルネット・ラティーニである。否定的な判断をくだされた詩人の名がこのように多数つらねられているのは、トスカーナの場合のみであり、非常に興味深い（肯定的な評価をうけた詩人の数をうわまわる五人もの詩人である！）。これによってダンテがまえの世代、とくにギットーネとその一派からの離脱を明示し、旗印をいっそう鮮明にしておきたかったことがよくわかるのである。

動詞 divertere はまたファエンツァの詩人、トンマーソとウゴリーノ・

ブッチョーラが“...a proprio poetando divertisse audivimus”「詩作に
さいして自分の方言から離脱したのを耳にしている」(1, 14, 3)という一
節でもちいられ、またパドヴァのアルドブランディーノ・メッザバーティが
“... audivimus nitentem divertere a materno et ad curiale vulgare
intendere”「自分の母語である俗語から離脱し、宮廷風の俗語を目指すべく
努めるのを耳にした」(1, 14, 7)という一節でつかわれている。双方の場
合とも *divertere* という用語が *audire* という動詞とともにもちいられて
いる。ダンテはこの *audire* によって情報が間接的であることを示そうとし
たか、あるいはこれらの詩人の詩が朗唱されるのを直接きいたということ
を意味しようとしたかそのどちらかである。ダンテとこれらの詩人との関係
をみると後者の場合の可能性がたかい⁴⁾。いずれにせよこれらの詩人にはいっ
さいの尊称は冠されず、「かれらのうちのあるもの」とか「かれらすべてのな
かでただひとり」とかいわれているにすぎないところを見ると、ダンテがか
れらに積極的な評価をあたえているわけではないことは明らかである。とく
にアルドブランディーノの場合には、「離脱」が単に「試み」であることが
nitentem によって示されている。

最後に自分の俗語からはなれたボローニャの詩人たちが引用される。すな
わちグィード・グィニツェッリ、グィード・ギズリエーリ、ファブルッツォ、
オネストの四名である。ボローニャの俗語が「宮廷的かつ高貴な俗語と称さ
れる俗語ではない」(*Non ... est quod aulicum et illustre vocamus*)
(1, 15, 6)ことを断定したのちにダンテは「もしそうだとすれば、(詩人た
ちが)自分の俗語から離脱するはずはなかったであろう」(*si fuisset,
... nunquam a proprio divertissent*) (1, 15, 6)と述べている。断定的
な調子はトスカナ方言の叙述にさいしてみられたのと変わりが無い。ボロ
ーニャの詩人については、各詩人につきカンツォーネの冒頭詩句が一句ずつ
あげられている。

他の場合とはやや趣を異にするソルデッロの場合のみが残された。前述のようにここでは *deserere* という動詞がつかわれている。ダンテはボローニャ方言が周辺の方言から多様な要素を取り入れたために他の方言よりはすぐれたものになったと述べるくだりで、その傍証としてそうしたことを個人でなしとげたソルデッロの名を引いているのである。ソルデッロは「きわめてすぐれた詩人であつたにもかかわらず、詩の創作の場合のみならず、あらゆる表現手段において故国の俗語を放棄している」 (*...tantus eloquentie vir existens, non solum in poetando, sed quomodocunque loquendo patrium vulgare deseruit*) (1, 15, 2)。そのことは「ソルデッロがクレモナ、ブレッシャ、ヴェローナと境を接する出身地のマンドヴァについて示している通りだ」 (*...Sordellus de Mantua sua ostendit, Cremone, Brixie atque Verone confini...*)⁵⁾ というのである。この一節については、多様な解釈が可能であり、いまだに決定的な説が出されていないのが現状である。⁶⁾ ソルデッロに関する問題はきわめて興味深いにもかかわらず、他の場合とは同列に論じられないので、ここではこれ以上立ち入らないことにする。

divertere という用語をふくむダンテのテキストをこれまで比較考量してきたが、この動詞がいわば条件つきではなく、本来の意味においてもちいられているのは、シチリア人、ボローニャ人、トスカーナ人の場合のみであることが判明した。ダンテはこの用語によって、「地方性」を克服し、「宮廷風の」言語を目指した詩人の系譜を示し、「シチリア派」からボローニャの詩人へ、ボローニャの詩人から「清新体派」へと輝かしい伝統が継承されていった事実を強調しようと試みたのであろう。すなわちこれらの *eloquentes doctores* が知的・芸術的な絆で緊密に結ばれていることを証明しようとしたのである。一方、方言探索の方はあたかもこれらの輝かしい巨匠たちの晴れの舞台の引き立て役を割りふられているかの印象さえあたえる。

注 1) turpiloquium も tristiloquium もダンテの造語であろう。前者は本来あるべき姿からゆがめられた、聞きぐるしい (turpis) 言語で、後者は耳にするだけで悪寒のするような不吉な (tristis) 言語であり、いずれも「伝統と習性がゆがめられている」 (morum habituumque deformitate) (1, 11, 2) というのである。すなわち言語の伝統も個人の言語習性も本来あるべき姿からはなれてしまっている。

2) 1, 15, 5.

3) "...nulla fa tanto grande quanto la grandezza de la propria bontade, la quale è madre e conservatrice de l'altre grandezze; onde nulla grandezza puote avere l'uomo maggiore che quella de la virtuosa operazione, che è sua propria bontade.. e questa grandezza do io a questo amico, in quanto quello elli di bontade avea in potere e occulto, io lo fo avere in atto e palese ne la sua propria operazione, che è manifestare concepita sentenza" 「生来そなわった資質ほどすぐれた長所はない。それが他の長所を生み出し、維持するからである。したがって人間の最大の長所は、人間生来の資質であるところの個有の素質にもとづく行為にほかならない。……心に抱かれる思想を表出するという個有の素質にもとづく行為において、「可能態」としてある、かくれたわが友なる俗語の生来の資質を「現実態」に抽出し、顕在化することによって、わたしは俗語の長所を生かそうというのである」 (Conv., 1, 10, 7-9)。

4) トンマーソ・ダ・ファエンツァはダンテ・ダ・マイアーノとのあいだに詩の遣り取りがあり、三篇のカンツォーネが例のヴァチカン写本 (Vat. 3793) に収められているところから当時は相当に名のある

詩人であつたらしい。ウゴリーノ・ブッチョーラはファエンツアの教皇派の主領の一人であつたアルベリーゴ・マンフレディ（『地獄篇』33, 118）の息子であり、ボローニャのオネストとのあいだに贈答詩がある。またアルドブランディーノ・メッザバーティは1291年5月から翌年の5月までフィレンツェのカピーターノ・デル・ポーロをつとめ、ダンテのリゼッタについてのソネットに応答のソネットをかいているほどであるから、確実にダンテとは面識があつたにちがいない。以上の史実から判断すると、audire はダンテが直接にかれらの詩の朗唱をきいたということになろう。cfr. Mengaldo, 1979, p.115, n.5 および p.119, n.2.

5) 1, 15, 2.

6) Mengaldo, 1979, pp.120-121, n.1.

3. 用語法を通して見た「共通項」

シチリア＝ボローニャ＝トスカーナという系列が明らかにされたので、次にこれら三者についてのダンテの評価の「共通項」を種々の用語の使用例の検討を通して見出すべく試みてみたい。

各地方の方言を離脱した詩人たちが目指したのはいうまでもなく「高貴な俗語」であるが、「高貴な」(illustis) という修飾語にあたえられた有名な定義が、第1巻17章にあるので、まずその一節の引用からはじめよう。

“...quod illustre dicimus, intelligimus quid illuminans et illuminatum prefulgens: et hoc modo viros appellamus illustres, ... quia excellenter magistrati excellenter magistrent”; “Et vulgare de quo loquimur et sublimatum est magistratu et potestate, et suos honore sublimat et gloria.” 「illustis という用語によって光をおよぼすもの、

そして照らされて輝くものを意味している。……それと同様に知力をもって輝き、すぐれた学問を身につけ、それをすぐれた教えによって他に広めるがゆえにある人々を *illustri*s とわれわれは呼ぶのである」；「そして本論の主題である俗語は、学問と知力によっておのれをたかめ、名誉と栄光によっておのれの一族をたかめるのである」（1, 17, 2）。この定義において、ダンテの理想とした言語が、すぐれて知性的なものとしてとらえられていると同時に、その知的な言語が、蒙昧の闇にとざされている人々の蒙を啓く役割をになう強力な手段とみなされていることは明らかである。そのような言語は「具体的に」どのようにして創造され、またどのような詩人たちによって実現されるのであろうか？

学問を背景として高い芸術的表現に到達した一級の詩人たちをダンテは *doctores* と呼んでいる。シチリアの詩人たちについては「荘重にうたいあげた」（“*graviter cecinisse*”）「シチリア出身の数多くの大家」（“*perplures doctores indigenas*”）の代表としてグィード・デッレ・コロネが引用されている¹⁾。またボローニャの詩人たちも「おのれの俗語からはなれた」*doctores illustres* と呼ばれ、かれらは「俗語についてゆたかな選別の能力にめぐまれた人々」（*vulgarium discretione repleti*）なのである²⁾。また三形の言語の代表格の詩人として「国際的な」レベルであつかわれるボルネイユ、ナヴァール王、グィニツェッリも *eloquentes doctores* であり³⁾、「より完べきで甘美な俗語で」（*in perfectioni dulciorique loquela*）作詩したのはプロヴァンスの一流の大家「パール・ドーヴェルニユやその他のいにしえの大家たち」（“...*Petrus de Alvernia et alii antiquiores doctores*”）（1, 10, 2）である。

また *illustri*s という「修飾語」はボローニャの詩人にも冠されている（...*qui doctores fuerunt illustres*）（1, 15, 6）。トスカーナの詩人たちが、*viri prehonorati* 「榮譽に輝く人々」と呼ばれているのは、ダンテの

判断によればこれらの詩人が「俗語の優越性を体得した」(*vulgaris excellentiam cognovisse*) (1, 13, 4) からにほかならない。第1巻の17章にみられるようにこれらの詩人のなかでとくにチーノ・ダ・ピストイアとその友は、かれらの学問を背景として判断力を働かせ「高貴な俗語」を創造したのである。したがって *prehonoratus* が *illustris* と同じ含意をもつことは明らかである。

ではこれらの詩人がどのようにしてかくまで高次の芸術的表現を実現しえたのであろうか。チーノ・ダ・ピストイアとダンテ自身のカンツォーネにその創造の実例が示されている。

“Magistratu quidem sublimatum videtur, cum de tot rudibus Latinorum vocabulis, de tot perplexis constructionibus, de tot defectivis prolationibus, de tot rusticanis accentibus, tam egregium, tam extricatum, tam perfectum et tam urbanum videamus electum ut Cynus Pistoriensis et amicus eius ostendunt in cantionibus suis.” 「イタリア人のもちいる多数の洗練されていない語いや多数の混乱した構文や欠点の多い多数の音声要素や多数の粗野なアクセントから、かくも高貴で明快で完べきで都会的な俗語が選りすぐられている(ピストイア人のチーノとその友人のカンツォーネに示されているごとく)のをみるにつけ、そこまでたかめられたのは、学問の力によってであることは明白である」 (1, 17, 3)。

イタリア各地の方言を構成する諸要素、すなわち *vocabulum* (語い)、*constructio* (構文)、*prolatio* (音声形態)、*accentus* (アクセント) の各々についてそれらが「可能態」として有している資質を「現実態」に転化させる能力 *discretio* が、芸術性のたかい創作には要求されるのである。

この能力は学問によって形成されるのである。ボローニャの詩人たちもまた「選別の能力にめぐまれていた」(discretione repleti) (1, 15, 6)。

この選別能力は生来人間にそなわ⁴⁾てはいるが、民衆にあってはしばしばこの能力がもちいられずに盲目な状態におかれている (De l'abito di questa luce discretiva massimamente le popolari persone sono orbate...

「民衆はこの選別の能力の慣習を奪⁵⁾い去られている」)。なぜなら知的な能力の習性は短時日に獲得されるものではなく、ながい習慣によってのみ身につけることのできるものだからである (...però che l'abito di vertude, sì morale come intellettuale, subitamente avere non si può, ma conviene che per usanza s'acquisti...) 「精神的・知的な能力の慣習はただちに身につけられるものではなく慣習によって習得すべきものである⁶⁾」)。このように言語の知的な側面をダンテは重視するのである。また「地方的な」俗語から離脱することにより、詩人たちが目指す目標は、表現能力の発揮にほかならない。

“Quod autem exaltatum sit potestate, videtur. Et quid maioris potestatis est quam quod humana corda versare potest, ita ut nolentem volentem et volentem nolentem faciat, velut ipsum et fecit et facit?” 「それ(俗語)が表現能力によってたかめられることは明白である。また望まざるものを望むものに、望むものを望まざるものに変えるぐらいに人間の心を自在に動かす(それは俗語が過去においてもそうして来たし、現在においてもそうし続けているが)能力にまさる能力が存在するであろうか」(1, 17, 4)。

『饗宴』においてもダンテは同じことを述べている。「オルフェウスが立琴で野獣を馴らし、樹木や石をわが身に惹きつけたとオヴィディウスが述べ

るときその意味するところは、才智のある人がことばという手段をもちいて心のむごい人を従順にし、屈服させ、学問と芸術に経験のない人々を意のままに動かすということである。知的な生活をもたぬかれらはあたかも石のようであるから」 (..Orfeo faceva con la cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a se muovere; che vuol dire che lo savio uomo con lo strumento de la sua voce fa[r]ia mansuescere e umiliare li crudeli cuori, e fa[r]ia muovere a la sua voluntade coloro che non hanno vita di scienza e d'arte: e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre⁷⁾).

こうした表現能力をそなえた詩人をダンテは、eloquens という用語によってあらわす。ボルネイユ、ナヴァール王、ギニツェッリなどの「国際級の」詩人たちは、eloquentes doctores と呼ばれ、「自分の俗語から離脱した」シチリアの詩人たちも eloquentes indigenas と称される。

またフェデリーコ帝のもとに集まった官僚たちは、corde nobiles⁸⁾ と呼ばれるが、この名称はただちに cor gentile 「みやび心」を連想させる。それは血統による「貴族」ではなく、知的な高雅さをそなえた世俗的な知識人であった。自分自身をそうした知識人として位置づけたダンテが、その意味で「シチリア派」の doctores に格別の親近感を抱いたとしても不思議ではない。またシチリアの廷臣たちが “excellentes animi Latinorum⁹⁾” と呼ばれるとき、一定の土地に束縛された視野のせまい “municipalis” 「地方的な」ムーネの人間に対比して、「超地方的な」、視野の広い国際人が連想され、かれらのもちいる言語が、vulgare municipale¹⁰⁾ ではなく、latium vulgare であることはもはや説明を要しないであろう。

以上述べたことによって明らかなように「シチリア派」、「ボローニャの詩人たち」、「清新体派」の三者には用語のうえからも多くの「共通項」がみとめられ、この三者を結ぶ絆が、はっきりと浮き彫りにされたと思われる。

しかしさらに注意深く観察するとこの三者の絆は、数人の特定の詩人のあいだでの言語と文体の伝承に限定されるように思われる。つまりダンテ自身の歴史的・文学史的位置付けがダンテにとっては最大の関心事であり、その目的でシチリア派ではギード・デッレ・コロネ、ボローニャの詩人のなかではギニツェッリが最重要の詩人であり、かれらが一つの系譜をなしているように思われるのである。

注 1) 1, 12, 2.

2) 1, 15, 6.

3) 1, 9, 2.

4) “Sì come la parte sensitiva de l'anima ha suoi occhi, con li quali apprende la differenza de le cose in quanto elle sono di fuori colorate, così la parte razionale ha suo occhio, con lo quale apprende la differenza delle cose in quanto sono ad alcuno fine ordinate: e questa è la discrezione.”

「魂の感覚的な部分には眼がそなわり、それによって物体の外形に色合いがあるのに従って差異を見分けるのと同様に、魂の理性的部分にも眼があり、それによってものごとには目的に応じた秩序があるのに基づいて差異を見分けるのである。これが選別の能力にほかならない」(Conv., 1, 11, 3)。

5) Conv., 1, 11, 6.

6) idem , 1, 11, 7.

7) idem , 2, 1, 3.

8) 1, 12, 4.

9) ibid.

10) 1, 19, 1.

4. 引用頻度と章節の配分

『俗語詩論』に引用される詩人とその詩句の数は決して多くないが、何人かの特定の詩人とその詩句がくりかえし引用されていることの方がむしろ注目される。こうした引用頻度もまたダンテの意図をさぐる重要な手がかりの一つと考えられよう。別表2のごとく言及される詩人はすべてで二十三名である。そのうち二名は名前をあげずに詩作品のみが引用されている（別表ではそれをマルカッコにより示す）。そのうちネガティブな目的、すなわち方言の「嘲笑」を目的として引用される詩人（カストラ・フィオレンティーノとチェーロ・ダルカモ）および「高貴な俗語」を目指さなかったトスカーナの詩人たち（ボナジュンダ、ブルネット、ガッロ、グィットーネ、ミーノ・モカート）をのぞくとポジティブな目的で引用された詩人は十六名のみにとどまる。それからさらに名前のみあげられ、作品の引用がみられない詩人（アルドブランディーノ・ゴット、マントヴァーノ、ラーボ・ジャンニ、トンマーソ・ダ・ファエンツァ、ウゴリーノ・ブッチョーラ、ソルデッロ）をのぞくと、わずか十名になる。十名の内訳は、三人がシチリアの詩人、四人がボローニャの詩人、三人がトスカーナの詩人ということになる。シチリアの詩人のうちジャコモ・ダ・レンティーニは名前はあげられずに1回だけ1篇の詩句が引かれているのみであり、リナルド・ダクイーノは、1巻と2巻で同一詩句が引用されているので詩句の数1、引用回数2回である。それに対しグィード・デッレ・コロネは、第1巻で1回、第2巻で2回引用されているが、第2巻のうちの一つはすでに第1巻で引用された詩句であるから、詩句の数2、引用回数3回となる。ボローニャの詩人についてはファブルッツォ、グィード・ギジリエーリは第1巻と第2巻で同一詩句が引用されているので詩句1、引用回数2となり、オネストは、第1巻で1篇の詩句が1回引用されるにとどまるのに対し、グィニツェッリのみが第1巻で2回、第2巻で3回、第2巻で引用される3篇の詩句のうち1篇は、第1巻ですでに引

用されたものと同一であるから、詩句の数4、引用回数5回という高い頻度を示している。トスカーナの詩人はどうかというと第1巻ではどの詩人の詩句も引用されず、引用詩句はすべて2巻に集中している。まずカヴァルカンティが都合3回、ただしそのうち同一詩句の引用があるので詩句の数としては2、チーノが都合3回、詩句の数としても3ということになる。一方ダンテ自身は、都合15回、同一詩句の反復作用がふくまれるので、詩句の数は9という他と比較にならぬほど高い頻度である。ファヴァーティの指摘にもあるように、¹⁾引用回数は、なんらかの意味でこれらの詩人に対するダンテの関心の高さに呼応すると考えることが許されるであろう。

また章節と内容との関係をしらべてみると図表1にみられるごとく、第11章はイタリアの右側についてローマからサルデーニャまでの諸方言を対象とし、第12章はすべてシチリアとアブーリアの記述に当てられている。第13章はほとんどがトスカーナ方言に関する記述に終始し、第14章はロマーニャからヴェネツィアにかけて左側の方言を対象とし、第15章はほとんどボローニャ方言の記述にあてられている。12、13、15の三章が、それぞれシチリア、トスカーナ、ボローニャの方言および「高貴な俗語」の詩人たちに当てられているのに反し、他の11、14の二章は、ほとんど、ネガティヴな用例によって占められる。

注 1) Favati, 1975, p.45.

第 3 章 シチリアおよびアブーリアの詩人たち

1. 「シチリア派」¹⁾の定義

ダンテは第1巻12章の全部をシチリア＝アブーリア方言と「シチリア派」の詩人たちの記述にあて、多くの紙数をさいて詳述している。この章では「選抜の榮譽に値しない」地元の詩人との対比で、「地方性」を克服し「母国語から離脱した」すぐれた詩人が浮き彫りにされる。ダンテはシチリアの俗語が、他の俗語にまさる名声を博した理由として次の二点をあげる。

1)「イタリア人のつくった詩はすべてシチリアの詩と呼ばれている」(*quicquid poetantur Ytali sicilianum vocatur*)。2)「シチリア出身の数多くの詩人たちが荘重な文体でうたったことが知られている」(*per plures doctores indigenas invenimus graviter cecinisse*) (1, 12, 2)。まず第一の理由であるが、「イタリア人によって作詩されたものは何によらずすべてシチリアの詩と称される」とは一体何を意味するのであろうか。この疑問を解くためには引用文中の *poetantur* という用語の意味内容に注目する必要があると思われる。ダンテの用語法では「詩作の行為」をあらわす場合、格別の価値評価を含まないニュートラルな意味で *dicere*, *versificari* が好んでもちいられるのに対し、*poetari* はつねに肯定的評価がともない、とくに *doctores* の創作を他と弁別するために意識的にこの語がもちいられているという印象を受ける。次にあげるいくつかの例文がそのことを示している。

omnis qui versificatur suos versus exornare debet in quantum potest 「詩作をこころざすものはだれでもできるかぎり自分の詩文に装いをこらすべきである」 (2, 1, 2)。

illustres viros invenimus vulgariter poetasse ... 「高名な人々が詩作してきたことが知られる」(2, 2, 8)。高名な人々とは、ベルトラン・ド・ボルン、アルノー・ダニエル、ギロー・ド・ボルネイユ、チーノ・ダ・ピストイアとダンテにほかならない。

qui dulcius subtiliusque poetati vulgariter sunt, hii familiares et domestici sunt ... 「こよなく優雅でかつ精緻に詩作したのは、このことばに慣れ親しんだものたちである」(1, 10, 2)。ここで「詩作した人々」とはチーノのその友である。

このように poetari に、「芸術的に第一級の詩作」という含意があるとすれば、さきに引用した文章の意味するところは「イタリア人で第一級の詩作を試みたものはすべて」ということになる。すなわち「自国語から離脱し」(a proprio divertere)「地方性」を克服し、「宮廷風な」共通文学語である siciliano illustre 「高貴なシチリア語」を目指したものは、その出身地のいかんを問わずシチリアの詩人というに値するというのである。現にジェノヴァ出身の Percivalle Doria やプラート出身の Compagnetto da Prato などが「シチリア派」に数えられている。この事実、フェデリーコ帝の宮廷がパレルモに定着することなく、たえずイタリア各地を巡回する類の宮廷であったことも深い関係があろう。

ダンテは「シチリア派」が隆盛をみた原因を文化史的、文学史的にあとづけたのち、ふたたびこの第一の理由を次のような形で反復する。

...factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocetur; quod quidem retinemus et nos, nec posterius nostri permutare valebunt. 「われわれの先駆者たちが俗語で詩作したものはすべてシチリアの詩と呼ばれることになった。われわれもこ

の事実をしかと胸にとめおくのだが、後世のひとびともそれを変えることはありえないであろう」(1, 12, 4)。

ここでは動詞の *protulerunt* に関しては、特別な含意がないのに対し、*nostri predecessores* に力点がおかれていると思われる。「われわれの先駆者」とは「清新体派」の源泉となった「シチリア派」にほかならず、のちほど明らかにされるようにダンテ自身の文学的形成がシチリア派の言語と文体の継承を通して行われたという事実にもとづくきわめて意図的な、自伝的底意のある呼称であると考えられる。

シチリアの言語が他の俗語にまさる名声を博しているもう一つの理由は、すでに引用したごとく、「シチリア出身の多くの詩人が荘重な文体で (*graviter*) うたったことが知られている」という点である。ここで *graviter* が、詩の形式のみならず内容にもかかわりをもつことは明らかである。第2巻の4章で高貴な俗語をもちいるのは、「悲劇的文体」でカンツォーネを創作する場合であるとしている。そして「真に悲劇的な文体をもちいるのは、詩句の崇高さと構成の品格と語いの卓越が、思想の荘重さ (*gravitas sententiae*) に調和している場合にかぎる」(*Stilo equidem tragico tunc uti videmur, quando cum gravitate sententiae, tam superbia carminum quam constructionis elatio et excellentia vocabulorum concordat*)²⁾ とされる。しかも最高の詩形式には11音節の詩句からなるカンツォーネがもっとも適しているとも述べられる³⁾。したがって「シチリア派」の名声をたかめたのは、こうした形式・内容にかなった創作を試みた最高の詩人がそのなかに数えられたからである。その一例としてギード・デッレ・コロネの二篇のカンツォーネの *incipit* があげられる。この第二の理由においてダンテは、シチリアの詩人たちすべてがかならずしも完璧で理想的な創作を産出したわけではなく、そのなかでギード・デッレ・コロネのようにかぎられた一定の詩人の功績が、シチリアの俗語をことさら有名にしたのだということを主張して

いると思われる。のちに引用される「シチリア派」の創始者と目されている
ジャコモ・ダ・レンティーニやリナルド・ダクイーノがこの最高の詩人のカ
テゴリーから巧妙に排除されていることは明らかである。

注 1) 「シチリア派」(la scuola poetica siciliana) という名称は、
「シチリア派」をはじめて学問的、総合的に捉えようと試みた La
scuola poetica siciliana del sec. XIII (1882) の著者である
Adolf Gaspary によって採用されたものである。しかし「シチリア
派」はダンテの “quicquid poetantur Ytali scilianum vocatur”
における *sicilianum* 「シチリアの詩」という概念にきわめて近い
と思われるのであえてこの名称をもちいることにした。cfr. Con-
tini, 1960, Tomo I, p.45.

2) 2, 4, 7.

3) 2, 5, 3.

2. 「シチリア派」の成立の背景とその言語的特性

ダンテはギード・デッレ・コロネをはじめとする「シチリア派」の巨
匠たち (doctores illustres) がなぜシチリアの地に輩出したのか、その原
因をつきとめようとする。虚名をもとめるばかりの不名誉きわまりない現在
の諸君主に引きくらべ、「フェデリーコ帝とその名にふさわしい子息マンフ
レーディは、魂の気高さと清廉さをあまねく世に示し、命運のゆるすかぎり、
低劣な行いを忌み、人の道にかなった生涯を送ったのである。それゆえ高潔
で才智に恵まれた人々がそうした君主たちの偉大さにあやかろうと努めたの
であった。したがってその御世^{みよ}にイタリア人のすぐれた人材が創作したもの
はすべてまず最初にかくも偉大な君主の宮廷で日の目をみたのであった。皇

帝の居所がシチリアにあったがために、われわれの先駆者たちが俗語で詩作したものはすべてシチリアの詩と呼ばれることになった」(Fredericus Cesar et benegenitus eius Manfredus, nobilitatem ac rectitudinem sue forme pandentes, donec fortuna permisit, humana secuti sunt, brutalia dedignantes. Propter quod corde nobiles atque gratiarum dotati inherere tantorum principum maiestati conati sunt, ita ut eorum tempore quicquid excellentes animi Latinorum enitebantur primitus in tantorum coronatorum aula prodibat; et quia regale solium erat Sicilia, factum est ut quicquid nostri predecessores vulgariter protulerunt, sicilianum vocetur¹⁾)。

「皇帝の居所がシチリアにあったがために」というダンテの言及は、シチリア派のような高度な芸術の産出に「制度的な」条件がいかに決定的な役割をはたしたかをみぬいた鋭い洞察がふくまれている。この一節には皇帝とその子息の政治的・文化的意図がはっきりと述べられており、皇帝の指導力がどのような形で宮廷の doctores に反映されていたかも読みとれるのである²⁾。周知のごとくフェデリーコ帝はボローニャ大学や自ら創設したナポリ大学出身の優秀な法曹家たちを宮廷に招いて要職につけ、王国の官僚制を強化し、ヨーロッパで最初に近代的「専制国家」を築きあげた。これらの宮廷の高官や宮廷貴族がシチリア派のメンバーであり、フェデリーコ帝を中心に詩の創作を通して王国の威信をたかめるのに貢献した。このようなコスモポリタンな政治的・文化的雰囲気の中で、イタリア各地の出身である詩人たちが、「共通の目的のために自分の言語を離脱」することによって比較的均等の文化的 koinè を目指したことは容易に想像しうる。そうした「シチリア派」の文学語の形成に多大な影響をおよぼしたのはラテン語とプロヴァンス語であった。ラテン語は、なかでもフェデリーコ帝の宮廷の書記局における書簡作成の技法 (epistolografia) を通して、プロヴァンス語はいうまでもなく、

宮廷に集まったトゥルバドゥールの詩作活動を通してこのシチリア方言を基盤とする文学的共通語の言語と文体にすくなからぬ要素をもたらした。³⁾

スキアフィーニによれば「シチリア王国の統一かつ普遍的な精神を構成していたかのラテン思想にもとづく比較的均一な文化」を背景として、シチリア諸方言の統合がおこり、「それら諸方言は本来普及と統合の力をそなえ、あまりにも典型的であったり、あまりにも極端であったりする傾向をまぬがれ、諸地方語を平均化しつつ普及していった。そして文化の明白な表現としての様式化の過程をたどることになった」⁴⁾。

ダンテの引用するギード・デッレ・コロネの詩の言語は、こうした均一化された文学的共通語の様相をあますところなく示しており、「もっとも賞賛にあたいする俗語となんら異なるところのないもの」(*...nichil differt ab illo quod laudabilissimum est*)⁵⁾と定義される。このカンツォーネの言語にシチリア方言の要素があまりみられず、トスカーナの文学語とのきわだった類似点が見出されるのは、この詩をわれわれに伝える現存の写本(Vaticano Latino 3793)が13世紀末にトスカーナの写字生によって筆写されるさいにトスカーナ方言化されたためであるといわれる。推定によればダンテが手元において常用していた写本は、このヴァチカン写本にきわめて近いものである。しかし「シチリア派」の言語自体がまえにもふれたごとくすでに方言色を脱した一種の人為的な詩語として形成されたのであるとすれば、「高貴なシチリア語」は、地元の詩人たちがそれぞれ自分の方言から遠ざかることによってはじめて実現された文学のための共通語であるとするダンテの見解にはきわめてするどい洞察がふくまれていると考えなければならない。現代のロマンス諸語の詩の起源にかんする研究の成果は、奇しくもこのダンテの洞察に一致している。「シチリア派」にかぎらず中世にはそうした文学のための共通語が形成された例がまれではないが、ツムトールはこの種の言語の形成について以下のような説明をあたえている。「ロマンス諸語の詩の

言語の起源に関する最近の研究は、これらの言語が各々の自然の方言から直接に派生したものでも書き写されたものでもない、全く別のものであるという事実をつきとめている。それらはその出現の時点から（少なくとも潜在的な）統一性、人為性、抽象性、といった諸特色をそなえている。その原因の由って来たるところは、中世の精神の活力、創意、知的な活動を通して過去の遺産をシステムティックに活用する傾向が、きわめて多様な異国の影響の受容性と統合されたためである。このような伝統素地のモデルを忠実に再生することから画一性が生まれ、これが第二の段階である知的な詩の言語を形成する⁶⁾。もしこれが事実だとすれば、トスカーナの写本のみによって今日伝承される「シチリア派」の詩の言語と原典のシチリア方言とのあいだには、人の想像するほど大きな本質的差異⁷⁾は存在しなかったのかもしれない。それにしても前世紀末から今世紀初頭にかけて、このまぼろしのシチリア語原典の復元の作業におびただしいエネルギーが消費されたものではある。

注 1) 1, 12, 4.

2) 岩倉, 1979, p.24.

3) *ibid.*, p.27.

4) Schiaffini, 1953², p.11.

5) 1, 12, 6.

6) Zumthor, 1973, pp.77-78.

7) とくに E. Monaci や V. De Bartholomaeis のような一世代まえの学者にこうした意見がみられる。

3. ギード・デッレ・コロネとギニツェッリ

第12章で荘重な文体でうたった詩人として引用されるギード・デッレ・

コロネの詩句は以下のごとくである。

Anchor che l'aigua per lo foco lassi

(たとえ水が火によって……失うとも)

Amor, che lungiamente m'hai menato

(長らくわれを引き回せし愛神よ)

ダンテは第2巻の5章で「思想の荘重さ」(gravitas sententiarum) を表現するのに他のどの詩句よりも11音節が適しているとみなしたうえで次のように解説する。「上掲の詩句(11音節句)が、他のすべての詩句のなかで当然のことながらもっとも著名なようにみえるが、つねにこれが大勢を占めさえすれば、7音節の詩句を数行組み合わせることにより、一段と光彩を加え、さらに格調のたかいものとなるように思われる」(Et licet hoc quod dictum est celeberrimum carmen, ut dignum est, videatur omnium aliorum, si eptasillabi aliqualem societatem assumat, dummodo principatum obtineat, clarius magisque sursum superbi¹⁾re videtur)。ところが Anchor che l'aigua というカンツォーネを検討してみると、各スタンツァは19行の詩句を擁しているが、19行中6行のみが11音節で、他は7音節句というむしろカンツォネッタに近い構成をとっていることがわかる。とすれば「思想の荘重さ」の一例としてこのカンツォーネが選択されたことは、ダンテ自身のたてた修辞学上の原則に明らかに矛盾している。あえて原則に違反してまで、ダンテがこのカンツォーネの選択をせまられた理由について考えをめぐらすのも無益ではないであろう。このカンツォーネが選ばれたのは、「むしろ趣味的な理由によるものであり、自伝的な、いわば自己正当化的な内面の衝動にもとづくものである²⁾」としたマリオ・マルティの考察は正しいといってよいであろう。筆者の考えによれば、maximus Guido (ギニツェッリ) の作

で「清新体派」のマニフェストともいえる *Al cor gentil* に靈感をあたえたこのカンツォーネの重要さをダンテはどうしても強調せずにはいられなかったのである。事実メッシーナの判事ギードとボローニャのギードのカンツォーネには、主題のみならず文体においてもいちじるしい類似がみられる。

ここで二つのカンツォーネを比較検討してみることにしよう。まずギード・デッレ・コロネのカンツォーネから、第1スタンツァおよび第5スタンツァの数行の詩句をかかげ、検討を加えたのち、グィニツェッリの著名なカンツォーネを吟味することにしよう。

Ancor che l'aigua per lo foco lassi
la sua grande freddura,
non cangerea natura
s'alcun vasello in mezzo non vi stasse,
.....

ma Amor m'ha allumato
di fiamma che m'abbraccia,
ch'eo fora consumato
se voi, donna sovrana,
non fustici mezzana
infra l'Amore e meve,
.....

直訳：「水が火によって／その非常な冷たさを失うとしても／水は本性
を変えはしまい。／もし仲立に容器^{なかぢ}がなければ。／……／だが愛神はわ
たしに火を点じ／焰はわたしを包み込む／わたしは燃えつきていたろう／

高貴なあなたよ、あなたが／^{なかだち}仲立になってくれなければ／愛神とわたしの
あいだにたって……」

La calamita contano i saccenti
che trare non poria
lo ferro per maestria,
se no che l'aire in mezzo le 'l consenti.

.....

l'Amor s'è apperceputo
che non m'avria potuto
traer' a sé se non fusse per voi;

....

(Poeti del Duecento, 1)

直訳：「学者たちの話によれば磁石は／磁力によって鉄を／引きつける
ことはできないだろう／^{なかだち}仲立をする大気が同意せぬかぎり。……／愛神は
あなたの力をかりずには、／わたしを己れに引きつけることは／かなわぬ
ことと悟ったのだ……」。

このように自然現象を対象とする「自然科学的な」イメージに愛の現象学を
対置させたきわめて特異で斬新な手法が、グィニツェッリの詩にどのように
反映されているかを観察してみよう。第2スタンツァ全行および第3スタン
ツァの数行を引用しよう。

Foco d'amore in gentil cor s'apprende
come vertute in petra preziosa,
che da la stella valor no i discende

anti che 'l sol la faccia gentil cosa;
poi che n'ha tratto fòre
per sua forza lo sol ciò che li è vile,
stella li dà valore:
così lo cor ch'è fatto da natura
asletto, pur, gentile,
donna a guisa di stella lo 'nnamora.

直訳：「愛の炎はみやび心に点っている／あたかも太陽の清めを受ける
まえには／星から通力の降ることのない／魔力が宝石にひそむように。／
だがのちに太陽はその力で／宝石の混りものを清め／星がそこへと通力を
送り込む／あたかもそのように大自然から／選ばれ、清められ、けだかく
された心に／星が宝石になすごとく／女性が愛を送り込む」。

.....

Così prava natura
recontra amor come fa l'aigua il foco
caldo, per la freddura.
Amore in gentil cor prende rivera
per suo consimel loco
com' adamàs del ferro in la minera.

(Poeti del Duecento, 2)

直訳：「あたかも水が熱い火にその冷たさで／さからうごとく悪しき自
然は／愛心にはむかう。／愛神は己れの性状に似た場所であるがゆえに／
みやび心に宿るのである／あたかも金剛石が鉄の鉱石にひそむように」。

ここでも *sole:natura, vertute:amore, petra:cor gentile, stella:donna*のごとく自然現象の比喩をもちいた対位法がみられるが、グィード・デッレ・コロネのモチーフと手法を継承していることは明白である。ただしこの詩ではそうした愛と自然の現象がスコラ哲学流に *potenza*「可能態」と *atto*「現実態」の関係でとらえられている。すなわち宝石には「可能態」として魔力がひそんでいるが、太陽がそれを清めるときにはじめて星の力によって「現実態」に引き出される。それと同様愛はみやび心に「可能態」として宿るが、愛神がそれを選んで高貴にするときにはじめて女性の力をかりて「現実態」に転化される。また第3スタンツァにみられる *l'aigua: il foco* の対置が、メッシーナのグィードのカンツォーネの冒頭句から借用されていることは一目瞭然である。

グィニツェッリのこのあまりにも著名なカンツォーネは、血統の貴族性に対して精神の貴族性をうたいあげた「清新体派」のマニフェストにほかならなかった。血統による貴族性に疑問を投げかけ、市民の個人としての倫理的・知的高貴さと愛とを同一視しようとするこの思想は、市民的世界観にもとづく市民文化の宣揚であり、つきつめればコンティニーのいうごとく「ボローニャ大学に属する知的・中産市民階級の大胆な主張³⁾」にほかならない。なぜならグィニツェッリの詩的形成の背景にはボローニャ大学を中心とする先進的な知的環境があり、グィニツェッリの「愛の哲学」は、スコラ哲学の伝統と聖フランチェスコの神秘主義に新解釈をほどこしたものであったからである。「愛とみやび心」というテーマへのダンテの執心ぶりは、グィニツェッリの思想を敷衍した“*Amor e 'l cor gentil sono una cosa*”という『新生』のソネット⁴⁾や『饗宴』第4巻の論考などに明確にうかがわれる。またダンテのグィニツェッリに対する深い尊敬と傾倒のほどが、『新生』の *saggio*⁵⁾、『俗語詩論』の *maximus*⁶⁾、『饗宴』の *nobile*⁷⁾ などにあらわされている。また『神曲』においてもなおグィニツェッリへの賛美が続けられる：「わが父

にして、／わたしより才たけたその他の人々の父」 (...il padre/mio e de
li altri miei miglior che mai⁸⁾)、⁸⁾「あなたの愛の詩は、／俗語の使用が続く
かぎり、いつまでも世にもてはやされることでしょう」 (Li dolci detti
vostri, /che, quanto durerà l'uso moderno, /faranno cari ancora i loro
incostri⁹⁾)。ダンテはギニツェッリから多大な影響を受けたが、なかでも
青年期のベアトリーチェ賛歌の文体が、ギニツェッリに起源を発することは
多くの学者が一致して認める点である。

ダンテはボローニャの詩人たちを *doctores illustres* と呼んでいるが、
ギニツェッリはその最たるもの *maximus* である。ダンテがこの *illu-*
stris という形容詞によって表そうとしたことは、『俗語詩論』1の17で述
べられている通りである。すなわち *illustres* とは「光をおよぼし、光を
受けて照らすもの」である。「知力をもって輝き……すぐれた学問を身につ
け、それをすぐれた教えによって他に広める人々」を *illustres* と呼ぶの
である。かれらは「自国語から離脱して」高次の芸術的表現の域に達したの
であるが、その飛躍を可能にしたのは、「理性の光」と「学問の力」にほか
ならない。この意味からもギニツェッリはダンテの理想にもっとも近い存
在であったと思われる。「シチリア派」の言語と詩法の形成の背景にもボロ
ーニャの場合と類似した学問的条件が存在したことは、すでにふれた通りで
ある。「シチリア派」の *doctores* がみなボローニャ大学やナポリ大学の出
身であり、世俗的な教養を身につけた人々であったことを想起すれば、ボロ
ーニャやフィレンツェの詩人たちのかれらに対する親近感を理解するのはけ
っして困難なことではない。

原則を破ってまでグィード・デッレ・コロネのカンツォーネをダンテに
選ばせた理由について、以上の事実にもとづいて推量するとすれば、ダンテ
はこの選択の事実によってギニツェッリの手になる「清新体派」のマニフ
ェストに高い詩想を吹き込んだシチリアの「先駆者」のなしとげた仕事の意

義を強調し、「シチリア派」とボローニャとフィレンツェの詩人たちを結ぶ太い絆の存在を力説することによって自分がその頂点に立つ権威ある文学的伝統の根拠を示そうとしたのだという結論に達せざるをえないのである。

ギード・デッレ・コロネの作として引用されるもう一つの詩句 *Amor, che lungiamente m'hai menato* はいちじるしいガリシスムの傾向を示し、押韻のために反復してもちいられる *-anza* の語尾をもつ抽象名詞が、このカンツォーネにある種のエキゾティスムをともなう洗練された雰囲気と高度な抽象性をあたえるのに役立っている。類似の文型の対置がいたるところにみられ、スタンツァの内部のみならず、スタンツァ間にも文体素の変異形を配して、絶妙な呼応の効果をあげている。要するにそうした数個の文体素とその変異形の組み合わせによってモチーフを反復する高度なマニエリスモの手法がこのカンツォーネの特徴となっている。¹⁰⁾ このような文体上の技巧は、「シチリア派」の詩人の到達した極致を示すものであろう。その意味でダンテのメッシーナの判事に対する評価は、同時に文学史的観点からみて客観的であるともいえるのである。

第一のカンツォーネ *Anchor che l'aigua* は、第2巻6章で「構成のもっともすぐれた等級のもの」(*gradum constructionis excellentissimum*) と呼ばれる「国際級の」カンツォーネのカタローグにのせられ、一方第二の *Amor, che lungiamente* は第2巻5章で11音節の高貴なカンツォーネの一例として引用されている。この第5章および第6章にかかげられた「汎ヨーロッパ的」規模をもつ大作家のリストの双方に加えられているイタリアの詩人は、グイニツェッリ、チーノ、ダンテおよびギード・デッレ・コロネのみであることは注目に値する。このカタログにおいてもまたメッシーナのギード——ボローニャのギード——ダンテという系列が浮き彫りにされているからである。

注 1) 2, 5, 5.

- 2) Marti, 1967, p.199.
- 3) Contini, 1960, tomo 2, p.460.
- 4) Amor e 'l cor gentil sono una cosa,/sì come il saggio in suo
dittare pone” 「愛とみやび心は同じもの／かの智者の詩に詠める
ごと」 (V. N., 20, 3)。
- 5) 上掲のソネットでグィニツェッリを指していわれる il saggio (智
者) とは、デ・ロベルティスによれば「グィニツェッリの学問的権
威を強調しようとしたものであり、^{わざ}技と知の融合としてのまた『神
曲』のウェルギリウスに体现された真理の伝道者としての詩人につ
いての一般的な概念を暗示するもの」 (De Robertis, 1980, p.34)
である。
- 6) 1, 15, 6.
- 7) “sì come disse quel nobile Guido Guinizzelli in una sua can-
zone...” (Conv., 4, 20, 7).
- 8) Purg., 26, 96-97.
- 9) Purg., 26, 112-114.
- 10) 岩倉, 1984, pp.285-290.

4. ジャコモ・ダ・レンティーニとリナルド・ダクィーノ

アプーリアの地元の人々が「一般に品の悪い話しぶりをする」 (...terri-
gene Apuli loquantur obscene comuniter...¹⁾) のに対し、かれらのなかで
「傑出した詩人たちは、その詩を吟味するものには明白なごとくもっとも格
調の高い語いを折りまぜてそのカンツォーネをうたいあげ、立派な表現をも
ちいている」 (...prefulgentes eorum quidam polite locuti sunt, voca-
bula curialiora in suis cantionibus compilantes...²⁾)。そうした詩人の

例としてジャコモ・ダ・レンティーニとリナルド・ダクィーノのカンツォーネの incipit が引用されている。

Madonna, dir vi voglio

(わが貴婦人よ、あなたのために歌おう)

Per fino amore vo sì letamente

(まったき愛の力ゆえわれげに楽しき世を送る)

ジャコモ・ダ・レンティーニの詩句は、年代順に配置されているといわれる例のヴァチカン写本 (Vat. lat. 3793) の劈頭に位置することから、「シチリア派」のなかでもっとも早期の創作とみなされている³⁾。この詩人はフェデリーコ帝の宮廷に出仕する公証人であったため、ダンテは換称によって Notaro と呼ぶのを好んだ。ここでは故意にか、あるいはあまりにも著名な詩であるという理由によるか、作者名があがっていない。当時の記録文書はこの廷臣が1233年から1240年にかけて宮廷で活躍したことを示している⁴⁾ので、その詩作活動もほぼこの時期に対応するものと推定されている。ただしダンテがここでジャコモを大陸の出身としているのは誤りで、あるいは Giacomo Pugliese など他の大陸出身の詩人と混同した可能性もある。ジャコモが「シチリア派」の始祖とみなされているのは、この時期にかれがトゥルバドゥールの詩をイタリア語に移植する作業を通してイタリア抒情詩の基礎をきずいたからであり、かれの創作になる文体素が、他のすべてのシチリア派詩人の作品に継承されているからである。現にここで引用されたカンツォーネは、トゥルバドゥールのフォルケ・ド・マルセイユの詩の翻訳にほかならない⁵⁾。

ダンテのこの詩人に対する評価を正確に知るためにさきに引用した文をもう一度テキストにあたって吟味しなおす必要があろう。これらの詩人は“..

.. polite locuti sunt, vocabula curialiora in suis cantionibus compilantes...” 「宮廷風な語いを折りまぜてそのカンツォーネにもちいることにより、立派にうたった」のである。文中 compilantes は、かならずしも「肯定的な」評価をあらわすものではなく、むしろ創造性を必要としない単なる「技術」にかかわる作業を意味しているようである。ダンテは『俗語詩論』の冒頭で、この書物の執筆にあたって「巨大な器におのれの才智を注ぎ込むばかりではなく、他の人々からももらい受け、集めて……」(accipiendo vel compilando ab aliis ...) と述べているが、この場合も同様な用法であろう。現にウグッチョーネによれば “Compilare est aliena dicta intermiscere, et hinc hic compiler” 「compilare とは他人の言ったことを折りまぜることであり、そこからこの compiler という語ができた」ということである。⁶⁾したがってジャコモとリナルドはそうした技術を駆使して言語上の「卓越性」⁶⁾の境地に達した詩人だというのである。ジャコモがプロヴァンス詩の翻訳の仕事から出発したことを想えばまさにダンテの指摘通りである。このことはダンテとチーノ・ダ・ピストイアがカンツォーネにおいて成し遂げた成果と比較することによりいっそう明確に把握される。すでに一度引用したテキストであるが、きわめて重要と思われるのであえて再度全文を検討してみよう。

「イタリア人の用いる多数の洗練されていない語いや多数の混乱した構文や欠点の多い多数の音声要素や多数の粗野なアクセントから、かくも高貴で明快で完べきで都会的な俗語が選りすぐられている（ピストイア人のチーノとその友のカンツォーネに示されているごとく）のをみるにつけ、そこまでたかめられたのは学問の力によってであると思われる」(Magistratu quidem sublimatum videtur, cum de tot rudibus Latinorum vocabulis, de tot perplexis constructionibus, de tot defectivis prolationibus, de tot rusticanis accentibus, tam egregium, tam

extricatum, tam perfectum et tam urbanum videamus electum ut
Cynus Pistoriensis et amicus eius ostendunt in cantionibus suis)
(1, 17, 3)。

文中 electum (eligere) は compilare に対し、discretio 「弁別能力」
にもとづいて最良の要素を抽出する高次な知的作業にほかならない。神にあ
たえられたがゆえに根本的には高貴な言語能力は、歴史的に実現された具体
的な諸方言にあっては、潜在的なものにすぎない。方言のなかにひそむすぐ
れた要素を抽出する (eligere) ことは学問によって研ぎすまされた dis-
cretio をもってのはじめて実現しうる創造的行為なのである。以上の考察か
ら「シチリア派」の詩人に対するダンテの評価がつねに一樣ではないことが
理解される。

そればかりではない。ジャコモに関していえば、他の詩人たちが、すべて
第2巻の国際級のカタログに再度とりあげられているのに対し、この詩人
の詩句の引用は、この場かぎりでただ一回にとどまる。また『煉獄篇』24歌
の例のボナジュンタの告白にみられる「清新体の境地にいたれず公証人とグ
ィットーネとわたしをつなぎとめる結び目 (nodo)⁷⁾」によっても、ダンテが
ジャコモを過去の世代に属する詩人とみなしていたことがよくわかる。ここ
でいわれている「結び目=障害」(nodo)とは、清新体の詩境への飛躍をさ
またげた「足枷」であり、この「桎梏」はジャコモ・ダ・レンティーニ、ボ
ナジュンタ、グィットーネというネガティブな系列の構成を示している。こ
の系列のアンティテーゼが、グィード・デッレ・コロネ、グィニツェッリ、
ダンテであると考えことはさほど無謀な憶測であるとは思われない。

ジャコモ・ダ・レンティーニの詩にはカンツォーネにとって不可欠な
gravitas sententiarum が条件を満たすほど十分にはそなわっていないとい
う判断が、おそらくダンテのかれに対する否定的な評価を生んだ原因の一つ

ではないかと推量される。実際にジャコモの詩の分析を通してこの事実をたしかめることにしよう。

Madonna, dir vo voglio は五個のスタンツァからなり、各スタンツァは、各々16行の詩句を擁し、16行中4行のみが11音節で、他は7音節という構成である。一例として第4スタンツァの全文をかかげる。

Lo vostr'amor che m'ave
in mare tempestoso,
è sì como la nave
c'a la fortuna getta ogni pesanti,
e campan per lò getto
di loco periglioso.
Similmente eo getto
a voi, bella, li mei sospiri e pianti:
ché, s'eo no li gittasse,
parria che soffondasse
(e bene soffondara)
lo cor, tanto gravara - in suo disio;
ché tanto frange a terra
tempesta, che s'atterra;
ed eo così rinfrango:
quando sospiro e piango, - posar crio.

(Poeti del Duecento, 1)

直訳：「わたしを捉える恋情は／嵐の海に漂うて／あたかも舟のようだ
／重い荷を遇って打ちやりつつ／打ちやりつつも逃れ去る／難所より。／

それに似てわたしは投げやる／美しいあなたに長息と嘆きをば。／かく投げやらねばわたしの舟は、／沈むかにみえ／（いや沈むであろう）／その想いの故に心はかくも重いのだろう／かくて大地に打ち砕け／嵐は凪いだ／かくてわたしもくず折れて／鎮まろうもの、長息と涙ののちに。」

筆者は以前にこのカンツォーネの分析を試みたことがあるので、その分析の結果をまとめた以下の文を引用することにしたい。「このカンツォーネ全体を通して観察するときまず気付く点は、シンタックス、意味上の対応関係が各スタンツァの内部においては多数みられるのに対し、スタンツァ間にはあまりみられず、有機的関連性を欠く。したがって各スタンツァの小モチーフが『じゅづつなぎ』になって直線的な展開をみせている。それに反しことばのイメージは非常にゆたかで、直喩の多用による『叙述的』展開をみせ、動詞が主要な役割を果たす構文が目立っている⁹⁾」。前掲のグィード・デッレ・コロネのカンツォーネにもこうした意味上の対応関係が多くみられるが、それは「単なる同義語もしくは同じパターンのシンタックスの単純な対置によらず、微妙なニュアンスの違いをもつ同系の語いの厳密な選択により単調さを破り、シンタックスも、故意に異なったタイプを配置することにより、みごとなヴァリエーションの効果をあげることに成功している¹⁰⁾」。その結果ジャコモのカンツォーネでもちいられた「単純なタイプの直喩の例（...la nave/c'a la fortuna getta ogni pesanti/eo getto/...li mei sospiri e pianti）に比べれば、このカンツォーネにおける metafora の構造がいかに意味・シンタックス上の変化に富むかは明らかであろう¹¹⁾」。このようにジャコモとグィードを比較するとき、前者の詩が、比較的単純なタイプの直喩の多用により「叙述的」傾向を示すのに加えて、動詞の支配的な構文をもちいているという意味で「叙事詩」の文体に近い様相を呈している。したがってダンテの主張する「悲劇的」カンツォーネの「思想の荘重さ」からはほど遠

い文体であることが理解されるのである。

同様に作者名をあげずに引用されている第二の詩句は、リナルド・ダクィーノの作である。この詩人は、デ・サンクティスが、その著名な『イタリア文学史』¹²⁾の冒頭で、素朴な民衆詩「十字軍兵の恋人の嘆き」の作者として紹介して以来いささかの名声を博してきた感がある。かれはこうした *genere giullaresco* に属する民衆風な詩作をも手がけてはいるが、ここで引用されカンツォーネのように、高度なマニエリズモの手法をこなした創作もすくなくはない。このカンツォーネは、第2巻5章の11音節句のすぐれた詩句を集めた例の「国際的」カタログに再度引用されている。しかし前述のようにこの詩人に対するダンテの評価はそれほどたかくはないようである。

以上にみられるごとくダンテは「シチリア派」の詩人を無差別に賞揚したわけではなく、様々な限定を設けた上で巧妙な選別によってグィード・デッレ・コロネに最高の地位をあたえ、自己の文学的立場を揺ぎないものとするための支柱としての役目を担わせている。しかしながらたとえダンテの選別の動機が「自伝的な」ものであったにせよ、グィード・デッレ・コロネが「シチリア派」の文学の最高峰を示していることは文学史的に判断して客観的な事実であるといわざるをえないのである。

注 1) 1, 12, 8.

2) ibid.

3) Roncaglia, 1985, p.2.

4) Contini, 1960, tomo I, p.49; Roncaglia, op. cit.

5) Roncaglia, op. cit.

6) Mengaldo, 1979, p.25, n.5.

7) "...il nodo/che 'l Notaro e Guittone e me ritenne..." (Purg., 24, 55-56).

- 8) 岩倉, 1984, pp.268-296.
- 9) 岩倉, op. cit., p.276.
- 10) ibid., p.282.
- 11) ibid., p.283.
- 12) De Sanctis, 1954, p.7 e segg.

第 4 章 トスカーナの詩人たち

1. 批判をうけた詩人たち

第1巻13章の大半がトスカーナ方言とトスカーナの詩人の叙述に当てられている。注目すべきことはダンテが否定的判断をくだした詩人の名が五人もあげられ、肯定的評価をうけた四人の詩人よりも数において上回ることである。他のいかなる方言についてもこのような例はみられない。まずその問題の一節を引用することからはじめたい。トスカーナの人々は「その狂気のゆえに心身喪失し、高貴な俗語の榮譽を不遜にも僭称しているように思われる。衆俗がこの見方に血迷っているばかりか、多数の著名な人士がそう主張していることをわたしは知っている。たとえばけっして宮廷風の俗語を目指そうとしなかったグイットーネ・ダレッツォがそうである。そのほかボナジュンタ・ダ・ルッカ、ガッロ・ピサーノ、シエナのミーノ・モカート、ブルネット・フィオレンティーノなどがそれにあたる。かれらの詩作をたんねんに検討・吟味してみれば、宮廷風なものではなく、地方的なものにすぎないことがわかるのである」 (...propter amentiam suam infronti titulum sibi vulgaris illustris arrogare videntur. Et in hoc non solum plebeia dementat intentio, sed famosos quamplures viros hoc tenuisse comperimus; puta Guittonem Aretinum, qui nunquam se ad curiale vulgare direxit, Bonagiuntam Lucensem, Gallum Pisanum, Minum Mocatum Senensem, Brunectum Florentinum, quorum dicta, si rimari vacaverit, non curialia sed municipalia tantum¹⁾ invenientur)。

従来この一節については、祖国を追放されたダンテが、母国語をあしざまに罵ってうっぶんを晴らしたのだという俗説がしばしばきかれるが、これがそのような感情に左右された発言ではなく、確固たる根拠と明確な意図にもとづいて述べられた一節であることは、注意深くテキストを読むものには自

明なはずである。「高貴な俗語」は、再三繰り返されたように地方主義の克服によってのみ達成されるべき目標であるにもかかわらず、一向にそれを目指すことなく、地方的なもの（municipalia）に甘んじて、おのれの言語を不遜にも自負してはばからないのがトスカーナ人である。そのような思い上がりを攻撃するのは、当然の理論的帰結であつたはずである。しかしそれはあくまでも表面的理由である。なによりも名指しでこのように激しく批判された五人の詩人がどのような規準にもとづいて他の多数のトスカーナ詩人のなかから抽出されたのであろうか。ダンテの真意を知るためには、ここで僭越な見解をいなく *famosos viros* として槍玉にあげられている五人の詩人の作品にあたって分析を試みるのみならず、ダンテとかれらとの関係を歴史的な状況のなかで解明する必要があるように思われる。そうすることによってのみかれらの欠点としてダンテが指摘する *municipalia* 「地方性」の意味するところも合わせ解明されることになるであろう。これら五人の詩人たちはいずれもダンテより一世代まえの詩派に属し、ダンテとその一派が超克すべき対象だったのである。五人のうちでとりわけギットーネがその標的であつたことは明白である。「清新体派」の詩法、つきつめていえばダンテ自身の新しい詩法を確立し、それを定着させるには、一世代まえのギットーネを中心とするトスカーナの詩人たちの詩法に挑戦し、それにまつわる神話を打破することがダンテにはどうしても必要であつた。コンティーニの指摘のごとく、その必要があつたという事実こそギットーネの作風が当時なお「現代的意義」を有していたことを意味するであろう。

この間の事情は『煉獄篇』第24歌52-60 でダンテとボナジュンタのあいだにかわされる著名な対話にもはっきりと読みとれる。

...“I’ mi son un che, quando

Amor mi spira, noto, e a quel modo

ch'e' ditta dentro vo significando".

"O frate, issa vegg'io", diss'elli, "il nodo
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch'i'odo!

Io veggio ben come le vostre penne
di retro al dittator sen vanno strette,
che de le nostre certo non avvenne;

「『愛神が靈感を吹き込むときに記し、
書き取らせるがままに写しあらず、
わたしはそんな詩人のひとりです。』

『おお兄弟よ』とかれ（ボナジュンタ）はいう 『なるほどわかった、
公証人とグィットーネとわたしが、今耳にする
清新体の境地にいたれず、はばまれていた理由が。
今こそよめた、君たちの筆は書きとらせるものの
口の動きにびたりと寄り添うのに、わしらの筆には
ついぞそのようなことはなかった』」

はじめの三行詩においてダンテは、かれとかれの所属する詩派の詩法が従
前のそれといかに相違するかを強調する。I' mi son un という表現によっ
て、ダンテはこの詩法の革新の功績がかれのみのものではなく、かれの詩人
仲間であるフィレンツェの「清新体派」の帰すべきものであることを語ろう
としている。このダンテの新しい詩法が神秘思想家のリッカルド・ダ・サン
・ヴィットーレの著作を典拠にしていることをはじめて明らかにしたのはカ
ゼッラであつた。³⁾ 問題の章句は以下のごとくである。 "Solus proinde de
ea <interiora suavitatis secreta> digne loquitur, qui secundum quod
cor dictat interius, exterius verba componit..." 「それゆえ心が心の内

で書きとらせるがまさに外にことばであらわすもののみが、それ（内面的な愛の甘美の秘密）を語るにふさわしいものである……⁴⁾。『煉獄篇』の件の三行詩とこの章句との類似は、あるいは偶然の一致である可能性もあろう。しかしダンテがこうした神秘思想をボローニャの文化的環境を媒介として、あるいはフィレンツェ時代のサンタ・クロッチェ僧院での勉強を通して吸収していたことは、疑念の余地がない事実である。⁵⁾ 愛の超越的な原理の確立は、個人的体験の内面化の過程を通してのみ実現されうるとするこの理論によって、ダンテはある意味でグィニツェッリの詩法さえ超克しえたといっても過言ではないであろう。この理論の形成には何らかの形でカヴァルカンティの詩法が力をかしたといわれる。「書きとらせるままに写しあらわす」という一節は、明らかに文体との関連でいわれてはいるが、同時に表現の技巧としての文体も、内面的な体験の深化によってのみより深い奥行を獲得するという事実の主張をふくんでいることはいうまでもない。

それに続く三行詩は、ボナジュンタのダンテに対する応えで、「清新体」の革新的な詩法に対して、伝統的な文学の系譜を示す「後進性」が強調されている。シチリア派の頭目であるジャコモ・ダ・レンティーニ、シチリア派のトスカーナ地方への移植者であるボナジュンタ・ダ・ルッカに加えてグィットーネ・ダレツォというネガティブな系列に芸術的誠実さに欠ける技巧主義の傾向をダンテは指摘するのである。それこそ過去の詩法がその展開をはばまれた“nodo”（障害）にほかならないとする。

ダンテはかつてカヴァルカンティやラーボ・ジャンニの影響のもとにグィットーネとその一派の支配から脱し、かれらとの以前の関係を清算しようと試みた。“E la cagione per che alquanti grossi ebbero fama di sapere dire, è che quasi furono li primi che dissero in lingua di si”「詩作の妙を心得ぬ多くの詩人が詩作の^{わざ}技があるとして名声を博したのは、かれら

がイタリア語で歌ったほとんど最初の人々であったからである」（『新生』25, 5）という表明には、漠然とした形ではあるが、すでにギットーネ一派に対する批判的見解があらわされている。それに対し『俗語詩論』では、それらの詩人が名指しで列挙されることになる。すなわちギットーネの一派としてボナジュンタ・ダ・ルッカ、ミーノ・モカート・ダ・シエナ、ガッロ・ピサーノ。それにブルネット・ラティーニまでが加えられている。この選択はやや奇異に感じられる。なぜならボナジュンタ、ブルネットなどの大物とともに群小作家ともいえる他の二名の詩人が加えられているからである。どうやらダンテは、例の修辞学的な対照法に忠実であろうとするため、方言の文例をトスカーナの代表的五都市から選んだのに呼応させて、詩人もこの五都市から選んだものと考えざるをえない。すなわちフィレンツェ、ピーサ、ルッカ、シエナ、アレツツォの五都市である。かれらはいずれもギットーネとともに「語いや構文ともども低俗に墮する習癖を一向に改めようともせず」、（...nunquam in vocabulis atque constructione plebescere desuetos⁶⁾）、「けっして宮廷風の俗語を目指そうとしなかった」（...nunquam se ad curiale vulgare direxit⁷⁾）詩人たちとされる。ダンテは一方ではバトヴァのアルドブランディーノ、ファエンツァのトンマーソとブッチョーラのごとくそれほど重要とも思えない作家を「自分の俗語から離脱した」例としてあげている。このような群小作家に対する寛容な態度に比して、ギットーネはいうにおよばずほとんど一党の頭目ともいいうるボナジュンタやブルネットのような重要な作家が、きびしい批判の対象となっているという事実は、それがダンテの「自伝的な」自己の立場の補強作業の一環であったことを推量させるに十分である。

注 1) 1, 13, 1.

2) Contini, 1960, tomo I, p.191.

3) Casella, 1934.

4) Tractatus de gradibus charitatis 今日では F. Mazzoni によってその説は修正され、Ivo Carnotensis, Epistola ad Severium de charitate にふくまれる一節とされる。

5) Davis, 1984, pp.148-154.

6) 2, 6, 8.

7) 1, 13, 1.

2. ギットーネ・グレッツォ

『俗語詩論』の第1巻13章にもどって、批判の対象となった五人の詩人について吟味しなければならない。まず筆頭のギットーネであるが、このアレツォの詩人はダンテが文学の道に入ったころシチリア派の伝統を継承しながら、同時にプロヴァンス詩の源泉に直接ふれることによって巾広い創作の境地を開きトスカーナでゆるぎない地位を占める巨匠であった。シチリア派が「愛」のみを詩のテーマとしたのに対し、ギットーネは、プロヴァンスの詩人たちにならって政治・道徳・宗教をテーマとする詩の領域を開拓し、「愛の詩」についても、伝統的な女性像をコムーネの市民階級的环境に即応させることに成功した。要するにギットーネはシチリア派の閉鎖的で貴族的な詩法をコムーネの現実の要請に適合させる役割をはたしたのである。したがってかれは「清新体派」の隆盛以前ほとんど二十年（1260年から1280年にかけて）にわたりトスカーナでもっとも影響力のあった詩人といわれる。ギットーネが君臨していた時代に詩作活動を行った詩人でその詩にかれの影響が何らかの形であらわれていないような詩人は一人もいなかったとさえ¹⁾いわれるほどであった。ダンテも例外ではなかった。むしろ初期のダンテは「清新体派」の他のどの詩人よりもギットーネの作風に近い詩作を試みた

のである。それはギットーネ派のダンテ・ゲ・マイアーノとかわした応答のソネットにもはっきりとあらわれている。²⁾こうした初期の「見習い」の期間を経たダンテは、グニツェッリに「遭遇」し、カヴァルカンティに啓発され、次第に新しい詩風に移行し、ギットーネの影響から脱却する。さきに引用した『煉獄篇』の数行の詩句にみられるごとく、のちにダンテは「清新体派」をギットーネのアンティ・テーゼとして歴史的に位置付けるにいたるが、この公式は客観的にみてかならずしも正当なものとはいえない。なぜならギットーネはたしかにプロヴァンスの詩人をモデルにはしていたが、修辞学的な文飾については、同時代の修辞学の伝統から多くを学びつつ、そうした修辞学上の規則をまもることによって13世紀の言語をシチリア派のそれから一段とたかめ、プロヴァンス詩の文体をものぐままでにみがきかけたという意味で、まさに「清新体派」への道を開いたといえるからである。³⁾そればかりではなく、詩に哲学的な内容を導入したという点でもギットーネは「清新体派」の先駆者であるといえるのである。⁴⁾したがってダンテのギットーネ批判には多分に心理的、「自己防衛的」要素があることは疑いの余地がない。

ギットーネとともに古い詩法を打破するためには、何をおいてもギットーネを攻撃せざるをえなかったのである。それはギットーネのみをたかく評価しようとする人々の風説を封じ込め（「無知の信奉者は、……ギットーネ・ダレッツォや同類のやからをもちあげるのはやめるがよいのだ」

<Subsistant igitur ignorantie sectatores Guittonem Aretinum et quosdam alios extollentes⁵⁾>）、自分たちの詩の革新に人々の注意をふり向けなければならなかったからであり、ダンテとその仲間たちもまた信奉者を獲得する必要があったからにほかならない。そうした意味で、「清新体派」の運動は、過去の世代への反抗という形をとる。それは革新派がまえの世代の詩派に理論闘争を挑むことによってとげられるのである。次に引用するソ

ネットに読みとられるごとく、カヴァルカンティのギットーネに対する攻撃の内容は、ダンテが『俗語詩論』でギットーネを非難したのと根本的には相通じる根拠にもとづくものであると思われる。

Da più a uno face un sollegismo:
in maggiore e in minor mezzo si pone,
che pruova necessario sanza rismo;
da ciò ti parti forse di ragione?

Nel profferer, che cade' n barbarismo,
difetto di saver ti dà cagione;
e come far poteresti un sofismo
per silabate carte, fra Guittone?

Per te non fu giammai una figura;
non fòri ha' posto in tuo un argomento;
induri quanto piu disci; e pon'cura,

ché 'ntes' ho che compon' d'insegnamento
volume: e fòr principio ha da natura.
Fa' ch'om non rida il tuo proponimento!

(Poeti del Duecento, 2)

「三段論法は多くの前提から一つの結論を抽出し、
大命題と小命題のあいだに中間のをはさむ、
詩で飾らなくとも証明は成り立つものだ。

こんなきまりからはずれる君には何か理屈があるというのか。

言い回しに不体裁なところがあるのは、

君に教養が不足しているためだ。

ギットーネ法師よ、詩文をものして

詭弁を弄するのはさぞ面倒なことだろう。

君には詩人としての個性があったためしはない。

君自身の独自の見解をみせてくれたこともない。

学問をするほどに君の頭はかたくなる。気をつけたまえ。

話によれば君は指南の書なぞをものすそうな。

そいつは根っから土台のない代物だろう。

君の目論見が人さまの笑い草にならんようにしたまえ。」

このソネットが一見難解なのは、テキストの一部が後半で破損しており、復原が困難であることにも由来するが、実はカヴァルカンティが意図的にギットーネの晦渋癖（プロヴァンス流の ‘trobar clus’）をまねることによってその手法のパロディーを試みているからにほかならない。カヴァルカンティは、まず冒頭の4行でギットーネが論理学の初歩的手続きさえ心得ていないことをなじり、それに続く4行では、ギットーネの詩の形式上の不備をつき、その原因は教養の欠如にあるとまできめつけている。『俗語詩論』の第2巻第6章にみられるダンテの批判（「語いや構文ともども低俗に墮する習癖を一向に改めようともせぬギットーネ⁶⁾」）は、まさにカヴァルカンティの非難に呼応するものである。さらにこのソネットの後半では、ギットーネには詩人としての個性（‘una figura’）が欠如していることが指摘され、そのような詩人が修辞学の手引書をつくるなどとは片腹痛い向こう見ず

な企てだと冷笑されている。

このソネットでは、たとえばアレツツォ方言の特徴を示す *poteresti* (7行目) によりギットーネの *municipalismi* がほのめかされ、*disci* (11行目) によってギットーネ好みの *latinismi* が暗示されるなど、揶揄を目的としてギットーネの語法が故意に模倣されている。また冒頭句にみられる *sollegismo* (=sillogismo) は、*solecismo* (破格) をあてこすった *amphibology* にほかならないであろう。⁷⁾

カヴァルカンティのソネットにはギットーネの詩法に対立するものとして「新しい詩法」が、明確な形で提示されているわけではないが、ギットーネ批判を通して自己の詩的理想を暗示したともみられるであろう。カヴァルカンティがギットーネの詩に *barbarismo* をみとり、無個性な技巧主義を指摘したとすれば、この非難とは逆のことこそカヴァルカンティおよびかれの一派の詩的理想であったと考えるべきであろう。

注 1) Pellizzari, 1906, pp.122-123.

2) Marti, 1971², pp.73 e segg.

3) Buck, 1965, p.149.

4) *ibid.*

5) 2, 6, 8.

6) cfr. 前章の n.6.

7) Favati, 1975, p.78.

3. ボナジュンタ・ダ・ルッカ

ボナジュンタ・オルビチャーニ・ダ・ルッカは、従来の学説によればギットーネ派の詩人でグニツェッリおよび「清新体派」に敵対する立場をと

ったとされていたが、最近の伝記的研究（地元の公文書によればボナジュンタの公証人としての活動の記録はもっぱら1242年から57年にかけて集中している）により、ギットーネよりはまえの世代に属することが明らかにされた。実際かれの様式にはとくにギットーネ風な傾向はみられず、むしろその内容、文体ともにシチリア派に近く、なかでもジャコモ・ダ・レンティーニの模倣が目立ち、キアーロ・ダヴァンツァーティのソネットにその剽窃をあてこすったものがあるほどである。そのほかチェーロ・ダルカモやエンツォ王の作風を彷彿とさせるような作品を残している。ボナジュンタのこうした傾向から、シチリア派のトスカナ地方への移植者としての姿が浮き上がって来たのである。しかもボナジュンタは移植にさいしてその作品に地元の言語的傾向を反映させている。たとえばビーサ・ルッカ方言の特徴である z>s (partenza に対する partensa、senza に対する senza、allegrezza¹⁾ に対する allegressa 等); str>ss (vostro に対する vosso²⁾) がみられ、言語的な municipalismi が少なからず見出される。『煉獄篇』の24歌でダンテがボナジュンタにいわせる例の “O frate, issa vegg 'io...nodo” の issa (istra³⁾) も典型的なルッカ方言の語いである。

しかしダンテの非難はかれの言語的地方性にのみとどまるとは思われない。ボナジュンタの手がけた作品には canzonetta や generi a ballo といったジャンルのものが多く、カンツォーネの場合はコンティーニの指摘のごとく⁴⁾ 『俗語詩論』でダンテが悲劇的要素が低いとしている7音節ではじめられるものが圧倒的に多い。したがってジャンルの選択、ひいてはそうした「喜劇的」傾向の文体による言語成果にダンテは「けっして宮廷風の俗語を目指そうとしなかった」ボナジュンタの「地方性」を看取したのであろう。

しかしながらダンテがボナジュンタに非難の矛先をむけたのは、何よりもかれがギットーネの詩法の確立に決定的な役割をはたしたからにほかならないと思われる。なぜならギットーネはシチリア派の伝統を継承しつつ、

その詩法の形成を行ったさい、シチリア派から直接に素材を得たというより、むしろボナジュンタの仲介を通してその仕事を成し遂げた可能性が十分あるからである。⁵⁾このような経緯を理解すれば、なぜダンテが『俗語詩論』においても『煉獄篇』においてもグィットーネ批判にあたってボナジュンタをつねにそのかたわらにすえなければならなかったかがわかるのである。

注 1) Contini, 1960, I, Chiaro Davanzati, 14, p.430, cfr. ibid., p. 257.

2) Rohlf, 1966, §.266.

3) Enciclopedia dantesca, issa (istra).

4) Contini, 1960, I, p.260.

5) Enciclopedia dantesca, 4, p.182.

4. ガッロ・ピサーノとミーノ・モカート

ガッロ・ピサーノは、ガレットとも呼ばれる十三世紀後半の詩人である。市の有力な地主であったアニエッロという人物の息子でガッロという人のことが市の記録文書に残っているが、もしこれと同一人物であるとすれば、判事であったはずである。ただし残存するカンツォーネの作者名に通常判事などの場合にそえる“ser”という呼称がみられないので別人である可能性もある。現在 Laurenziano Rediano 9, Vat.3793, Palatino 418 に収められている二篇のカンツォーネのみが伝承されている。In alta donna ho miso mia 'ntendansa を incipit とするカンツォーネはシチリア派風であり、もう一つの Credeam' essere, lasso ではじまるものは、グィットーネ調である。言語的には、avansa, altessa などの語にみられるごとくピーサ方言の要素が濃厚で、più に対する pió の形のごとくトスカーナ方言の特

徴をあらわしている。この形はギットーネややはりビーサ出身でガッロに
応えて *Serventese* をかいたグアラッカにもあらわれている (“pió puro
c’oro matto”¹⁾)。

ミーノ・モカートは13世紀のシエナ出身の詩人で、Vat.3793に収められた
1篇のカンツォーネの作者 Bartolomeo Mocati と同一人物と推定される。
同一のカンツォーネが不完全な形で Palatino 418 にも収められているが、
Monaco da Siena の作となっている。Non pensai che distretto を inci-
pit とするこのカンツォーネは plasmenza, misuranza, possanza, inten-
denza 等 -anza でおわる語尾をもつ語がおびただしく数えられるなど語い
の上で provenzalismi がきわ立っている。事実部分的に Raimbaut de Va-
queiras から敷き写したもののようである²⁾。なおボッカッチョの「デカメロ
ン」第10日、7話に引用されているバッラータ, Muoviti, Amore, e vat-
tene a Messere が Mico da Siena の作ということになっている。このバ
ッラータをミーノ・モカートの作と考える人もいる³⁾が、やはりこれはボッカ
ッチョの創作であろうと思われる⁴⁾。ガッロ・ピサーノとミーノ・モカートの
ごとき群小作家がリストに加えられたのは、前述のごとくギットーネの
“ignorantie sectatores” 「無知の信奉者」(2, 6, 8)の代表者をビーサと
シエナからも捻出する必要があったからであろう。

注 1) Contini, 1960, I, Guallacca, 2, 57, p.291.

2) *Enciclopedia dantesca*, 3, p.261.

3) Panvini, 1962, I, p. XLVIII e 452-53.

4) *Decameron*, a cura di V. Branca, pp.1171-1172.

5. ブルネット・ラティーニ

ブルネット・ラティーニ (c. 1220-1294) は、公証人ブォナコルソ・ラテ

イーニの子としてフィレンツェに生まれ、かれ自身も公証人として市の政治に積極的に参画した。1260年フィレンツェの教皇派は、マンフレディ帝と皇帝派對策に苦慮し、教皇派であったラティーニをカスティリアのアルフォンソX世のもとへ援助を乞うために使節として派遣した。かれ自身がその作品“Tesoretto”において語るところによれば、徒労に終わった使節の帰途ロンスヴァルでボローニャから来た学生に出会い、モンタベルティの戦いで教皇派のこうむった惨敗についてきかされ、イタリアに帰ることを断念し、フランスにとどまった。かれの起草した文書によって1263年から1264年にかけてアラス、パリ、バール・シュル・オーブなどを点々としたことが知られている。1266年マンフレディがベネヴェントで大敗を喫したのち、ただちにフィレンツェにもどり、政治活動を再開している。ラティーニはフィレンツェ市の行政において数々の要職につき、弁論家として多数の聴衆を集めた。1287年には市の長官に就任し、ジョヴァンニ・ヴィッラーニの記述によれば、1294年に他界した。フランス亡命中にフランス語で執筆された百科全書的な中世の知識の集大成である Tresor 『大宝典』、イタリア語による詩の小品 Tesoretto と Favolello、キケロの『創作について』 (De inventione) をイタリア語に移して、詳細な注解をほどこした『修辞学』 (Rettorica) などがラティーニののこした作品である。「(ブルネットは) フィレンツェの人々の教養をたかめ、かれらを上手な話し手に仕立てあげ、政治にもとづいてわが共和国を指導し、統治する能力を身につけさせた最初の人にして師範であった」 (...egli fu cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare, e in sapere giudicare e reggere la nostra repubblica secondo la politica¹⁾) というジョヴァンニ・ヴィッラーニのことばからも明らかなように、ラティーニの学問および修辞学の教師としての活動が、政治を主たる目的としたものであったことが理解される。

しかしこのラティーニの名声は、やはり『神曲』のあまりにも有名な挿話に由来するといえよう。自然にそむいた男色者たちの群のなかにはからずも恩師ブルネットの姿を見出したダンテは、かれとながい対話をかわすことになる（『地獄篇』、15, 22-114）。この一節には、かつての師に対する深い情愛と感謝の念がみなぎっている。かつて今の自分と同じ境遇におかれたことのあるラティーニの口から同郷人の忘恩と流罪の身についての予言を告げられたダンテは、不屈な自尊心と強靱な倫理感の高揚をあらたにおぼえるのであった。ダンテは現世での恩師のなつかしい教えにふれて次のごとく述べる。

“ché 'n la mente m'è fitta, e or m'accora,
la cara e buona imagine paterna
di voi quando nel 'mondo ad ora ad ora
m'insegnavate come l'uom s'eterna:
e quant'io l'abbia in grado, mentr'io vivo
convien che ne la mia lingua si scerna.”

「先生が折りにふれ現世で
人のとこしえに生きる道をお教えてください
あの時の優しさにみちた慈父の面影が
しかと頭にきざまれていて、今胸にせまってまいります。
それがどんなに嬉しいことか
生あるかぎり世の人に語り伝えることにします。」

（『地獄篇』15, 82-87）

ここでふれられているラティーニの「教え」の内容については、種々な解釈が成り立ちうるであろう。ウンベルト・ボスコの²⁾ようにラティーニの教え

は、あくまでも倫理的・政治的側面に限定されるという意見もあるが、ダンテはラティーニから文学上の指導も受けたと考える学者も少なくない。ヴィラーニの証言を別の角度から読み直してみるとラティーニは、ただ単に政治の用具としての「修辞学」の教師であったというふうにはとれないのである。ラティーニの『修辞学』は、有徳の報酬として名誉にあずかることが、真の貴族的高潔さであるとみなされていた古代ローマの理想を範にとり、修辞学と弁論家の使命は、市民に正義と理性にもとづく生活を懲遷することにあるとする。そうした意味でラティーニの『修辞学』は、ただ単にトリヴィウムの学芸の一つというより、さらに幅の広い人間としての、市民としての教養といった広範な知的領域を包含する論考なのである。「ことば」の力によって人間は、獣性から解放されるというラティーニの基本的な思想は、まさに「ことば」とその活性的な力に対する信頼感にもとづくものにほかならない。このように「ことば」を理性的なものとして認識することこそダンテがラティーニの思想から学び、継承したものであった³⁾。したがって“come l'uom s'eterna”「人のとこしえに生きる道」とは、ことば=表現の力によって自己の名声を不朽にするという意味であると思われる。こうした信念が、コムネの文化的・政治的体験に由来するものであることは明らかである。

市の政治活動に参画するためには「修辞学」の習熟が不可欠の条件であったことはいうまでもない。ダンテも政治活動の体験から“ars dictadi”の効力を熟知していたにちがいないのである。ラティーニによって提示された政治のための強力な手段としての散文や口頭弁論のための表現法の理論が、コムネの支配階級の形成を目的としていたことは、ヴィラーニの記述からも十分にうかがい知れる。しかしこうした理論の有効性は、あくまでもコムネの市民文化の限界内にとどまるものであった。ダンテはラティーニと共通な思想と体験から出発しながらも、すでに「帝国」の構想を抱いていた『俗語詩論』執筆当時には、むしろこうした市民文化の限界の克服を理論の

中心にすえるようになっていた。⁴⁾したがってダンテは上述のような文脈において恩師ラティーニをもギットーネとともに「地方的な」作家と規定せざるをえなかったのであろう。

文学的創作に限定してラティーニの傾向を吟味すれば、かれがダンテの理想とする「悲劇的」文体を彫琢することではなく、もっぱら「喜劇的」文体を手がけたことは明白である。たとえば Tesoretto と Favolello は、両者とも7音節句で完全押韻 (rima baciata) というアルカイックな韻律を示しており、もちいられた言語もテーマも古い世代に属するものであった。加うるに『饗宴』の第1巻11章で「他国の俗語を称揚し、自国語をおとしめるあやまった考えの人々」の「消えることのない不名誉」 (...perpetuale infamia e depressione de li malvagi uomini d'Italia che commendano lo volgare altrui e lo loro proprio dispregiano...⁵⁾) を攻撃したダンテが、フランス語でかかれた『大宝典』にはたして肯定的評価をあたえることができたかどうか疑わしい。ラティーニのそのような自国語に対する態度にもダンテは限界をみてとり、過去の世代の文学的因襲として排除すべき要素をみいだしたのではなかろうか。ラティーニ批判の場合にもまたダンテの体験に裏づけられた思想の変遷と成長のあとがはっきりと読みとれるのである。ダンテの批評精神の原動力は、自己と他者との可動的な関係をたえず点検・修正しつつ、歴史の流れのなかに自己の現在占める位置を模索し、確かめようとする強い欲求にほかならない。

したがってラティーニの場合もギットーネの場合も、批判が単なる「趣味的」な感情に左右されているのではなく、文化史的系譜のなかにかれらをいかに位置付けるかというさしせまった問題に発していることは明らかであろう。さきに引用したカヴァルカンティのソネットでギットーネは三段論法すら上手につかいこなせず、論理学の教養のないことを揶揄されているが、

そこにはファヴァーティの指摘するような文化的背景があったと考えられる。⁶⁾すなわち論理学や思弁文法学がつとに専門の学者ばかりではなく、ボローニャ大学を中心とする文化的環境に一般の教養として浸透しつつあった当時、ギットーネがそうした新しい文化の流れからとり残されていたという事実が強調されているのである。それにもかかわらず指南の書を執筆し、それが世間に通用すると自負しているギットーネの時代感覚の欠如が問題であり、何よりも文化の流れのなかで自分の位置づけができていないという点が非難に値するというのであろう。カヴァルカンティやダンテの最大の関心事がかれらの新しい運動の歴史的 position であってみれば、これこそかれらのギットーネ批判に格好な口実となりえたであろうということは想像にかたくない。

- 注 1) G. Villani, Cronica, 8, 10.
2) Bosco, 1979, Inf., p.220.
3) De Robertis, 1970,² pp.218-220.
4) 岩倉, op. cit., pp.238 e segg.
5) Conv., 1, 11, 1.
6) Favati, 1975, p.80.

6. 肯定的評価をえた詩人たち —— チーノ・ダ・ピストイアとカヴァルカンティ ——

第1巻13章でトスカーナ地方の地元の人々が口にする方言的表現を批判したのち、ダンテはほとんどすべてのトスカーナ人がこうした「ゆがんだ言語」(turpiloquium) に麻痺しているのに「俗語の優越性を体得した人をわたしは何人が知っている」(...nonnullos vulgaris excellentiam cognovisse

sentimus)¹⁾ という。すなわちギード・カヴァルカンティ、ラーボ・ジャンニおよびダンテ自身である。それにフィレンツェ出身ではないチーノ・ダ・ピストイアを加えて、これら「ぬきんでて榮譽に輝く詩人たち」 (viri prehonorati)²⁾ について一言をついやさなければならない。

前述のようにダンテはここでは詩人たちの作例を一篇も引用していないので、他の章、とくに第2巻の5章および6章の詩人たちの作品カタログを検討する必要がある。ラーボ・ジャンニについては、すでに述べたように、全巻を通じて一篇の詩も引用されていない。まずチーノとダンテについてみると、第2巻の第5章に11音節ではじまる詩句の引用されるところで、いわば国際級の大詩人 doctores (ギロー・ド・ボルネイユ、チボー・ド・シャーパーニュ<ナヴァール王>、グィニツェツリ、ギード・デツレ・コロネ、リナルド・ダクィーノ) の詩句とともにチーノとその友 (amicus eius) が登場する。同じくその6章で、「最高の構成」 (suprema constructio) の模範的な作品があげられているところでは、前章のカタログよりもさらに多くの詩人が引かれているが、そこでもまたチーノとその友が加えられている。ただしこの場合カヴァルカンティの詩句も引用されている。このほか第1巻の10章で他のロマンス語に比してイタリア語の優位が説かれるくぐりで、チーノとその友が、例によって対になって、「こよなく優雅でかつ精緻に詩作した」 (dulcius subtiliusque poetati vulgariter sunt) 詩人としてあらわれている。この一対の形容詞は、知的に哲学的に深く表現することにより愛の概念を内面化させる「清新体派」の傾向をもっともよく体現している。ブックにしたがえば「清新体派」は、「スコラ哲学の心理学の用語と神秘主義的語いをもちいることにより詩的伝統から受けついだ言語と韻律をゆたかにかつ高貴にすることを目指し、精神的な風土のなかで表現をより芸術的に高雅なものとする³⁾ことに成功した」のである。

チーノ＝その友という対は、第1巻の17章に再び見出されるが、ここではこの二人の詩人がそのカンツォーネにおいてすでに実現した俗語の高揚が語られている。このようにチーノのへの言及が多いのに対してカヴァルカンティがそれほど重視されていないのがむしろ印象的である。カヴァルカンティが当代の詩人中もっとも注目すべき人物の一人であったことは疑いもない事実だったからである。現にダンテ自身もカヴァルカンティの詩法から愛の心理分析の手法の多くを学びとっているのである。それにもかかわらずダンテがつねにカヴァルカンティの様式をやや敬遠するきらいのあったこともまた否定しえぬ事実である⁴⁾。おそらくそれには心理的要因の働いていたことが想像される。すでに『新生』の24章でダンテはこの友に強い対抗意識を抱いていたことを明らかにしており、そこにはこの先輩格の友人が将来ダンテによって凌駕すべき運命にあることがきわめて神秘的な語り口で予言されているからにほかならない。

ダンテのつねとしてカヴァルカンティとの関係においても年の経過とともに微妙な変化がみられるのはむしろ当然のことといえよう。しかしとくに1295年のダンテの政治活動への参画の時期を境として友情に亀裂が生じたように見受けられる。ジャーノ・デッラ・ベッラの「正義の規定」の緩和により、ダンテは市の政治に参加することになるが、きわめて有力な市の豪族の出であったカヴァルカンティには政治上の要職に着く道がなお閉ざされていた。際立って貴族的なカヴァルカンティの眼には、友人の市の民主政治への協力は、文化的な転向とも政治的な裏切りとも映ったことであろう。ダンテは敵対に終始し、一向に生産的ではない派閥政治にみきりをつけ民主政治への接近をはかったのである。同時に洗練をきわめた、貴族主義を標榜するかたわら、根本的には瞑想的で、生活から遊離した文化を背景とする詩作からは脱却することになる。そうした文化と詩を人生に接近させ、倫理的意識の規範に即応させる方向へダンテはすでに歩み出していたのだともいえよう。フォ

レーゼ・ドナーティとの「口論詩」(tenzone)のやりとりもちょうどその時期にあたるものと想像される。この「口論詩」はそれ以前のダンテには考えられないようなほとんど突然の「現実派的な」詩作への試みであった。この一連の詩作には伝統的な文学上の定形には依然として忠実でありながら、以前の観念的態度を脱して民衆への接近をはかろうとする作者の姿勢が読みとれるのである。⁵⁾カヴァルカンティがダンテに次のソネットを贈ったのもそうした時期であったと想像される。

l' vegno 'l giorno a te 'nfinite volte
e trovoti pensar troppo vilmente:
molto mi d'òl della gentil tua mente
e d'assai tue virtù che ti son tolte.

Solevanti spiacer persone molte;
tuttor fuggivi l'annoiosa gente;
di me parlavi sì coralemente,
che tutte le tue rime avie ricolte.

Or non ardisco, per la vil tua vita,
far mostramento che tu' dir mi piaccia,
né 'n guisa vegno a te, che tu mi veggi.

Se 'l presente sonetto spesso leggi,
lo spirito noioso che ti caccia
si partirà da l'anima invilita.

(Poeti del Duecento, 2)

「日に何度となく心は君のもとに赴く。

君はすっかり塞ぎ込んでいるではないか。

あの君の高貴な心は、あれほどの気魄は

いまどこに、それがわたしには辛く忍びない。

✓ 君は群衆を毛嫌いしたものだ

月並な連中をいつも遠ざけたものだった

わたしの気持ちを自分のもののように語ってくれた

だから君の詩は全部大切にしまったものだ。

いくじのない君の生活を目にした今となっては

君の詩が好きなどと暖気にも出さず気にならない。

君を訪ねて顔を合わすのもごめんだ。

このソネットをくり返し読むならば

君を駈り立てているやっかいな憑き物も

いくじのない君の魂から立ち去ることだろう。」

このソネットによってカヴァルカンティは、かつては高踏的で「群衆を毛嫌いした」ダンテが、「衆愚政治」に手を染めたことをあてこすり、フォーゼ・ドナーティのごとき「月並みな連中」と交際したりすることをなじるのである。かつては自分の完全な理解者で、「わたしの気持ちを自分のもののよう
に語ってくれた」友は、共通な理想のもとに友情のかたい絆で結ばれていたあの「清新体派」の団結から今では離れ去ろうとしている。今のダンテの詩作はお世辞にも感心したものとはいえない。こうしたカヴァルカンティの失望の声がきこえてくる。『煉獄篇』の第30歌でベアトリーチェはダンテの過去の「迷い」(traviamento)を叱責するが、それはちょうどこの時期にあた

るのであろう。1300年に黑白兩派の不穩分子としてフィレンツェ市のもっとも有力な市民数名が追放に処せられるが、カヴァルカンティもそのうちの一人であった。かれはその追放が因で同年病没する。そのときダンテは市の長官の要職についていた。当然のことながらこの追放はダンテの意志と無関係ではありえなかった。それに先立つ時期につねに政治的には対立する立場にあったカヴァルカンティとダンテのあいだにはすくなくとも政治の場では交友関係はありえなかったであろう。

したがって『俗語詩論』の執筆当時には、カヴァルカンティはすでに亡き人で、ダンテの過去の記憶に生きる存在であった。それにしてもカヴァルカンティの作品のなかでもっとも重要な詩の一つに数えられ、後世にまでたかい評価をうけ、名声を博した“Donna me prega”が、第2巻の2章、5章、6章のいわゆる国際級の作例のカタログにはまったく引用されずに、第2巻の12章で全篇が11音節からなるカンツォーネの作例として、単に技術上の理由で引き合いに出されるにとどまっている。この扱いはいかにも不当といえよう。

これに反しダンテのチーノ・ダ・ピストイアに対する友情は、はるかに持続的で安定したものであったようだ。年令もちかく、政治的・知的体験をほとんどつねに共有してきた二人の詩人のあいだには篤い信頼関係があった。ダンテが他のだれよりもチーノに親近感を抱いたのは、なによりも共通の文学的理想をめざして、芸術的試練の道をともに歩んだことによるとと思われる。ダンテがまだフィレンツェにいて、チーノがピストイアにあった13世紀末の数年と追放直後の数年を合わせた約10年のあいだにとくに二人の詩人の友情はまえにもまして深まり、いっそう堅固になったことは疑問の余地がない。二人のあいだでかわされた数多くのソネットの応答がその間の事情を如実に物語っている。チーノがダンテの追放と同じ理由で追放に処せられたのは、1303年から1306年のあいだであり、ちょうど『俗語詩論』の執筆された時期

にあたる。したがってダンテのチーノに対する人間的な共感がカヴァルカンティへの関心よりもはるかに大きなものであったことは当然といえよう。

『俗語詩論』においてカヴァルカンティの地位が、低下しているのに対し、チーノの詩作活動がその頂点をきわめたと評価されているのは深層でダンテの自伝的理由が強く作用しているからにほかならないと思われる。

このような人間関係の考察を通して、ダンテは、意識的にかあるいは無意識的にか自分自身をトスカーナ詩人中第一人者に位置づけようとしていることがわかる。すなわちダンテにとっては、チーノを称揚することはとりもなおさず自己自身の卓越性を強調することにほかならなかったのである。すでに述べたごとく自分の詩を15回、詩句を9篇引用しているという事実は、こうした自己主張のあらわれ以外のなにものでもありえないであろう。ダンテはシチリア派のグイードとボローニャのグイニツェッリと自分自身から成るトリプティックの形成を構想し、これら三人の *doctores* (巨匠) をむすぶ太い絆の存在を証明しようと試みたのである。三大詩人はいずれもその芸術的創造を実現するにあたって、極度の詩的感性 (*dulcius*) を示し、哲学的に深遠な主題 (*subtilius*) をあつかう。ダンテは言語と文体のみならず知的・精神的な伝統の継承という事実を強調し、文学史上に自己の正確なゆるぎない地位を確保しようと試みたのであった。

注 1) 1, 13, 4.

2) 1, 13, 5.

3) Buck, 1965, pp.151-152.

4) *ibid.*, p.153.

5) Marti, 1971,² pp.101 e segg.

6) *Purg.*, 30, 122-145.

第 5 章 「方言学」の実体

1. 「方言探索」の性格と目的

芳香をはなつパンテラを追ひ求める狩獵に見立てられた「高貴な俗語」の探求は、「イタリアの森がちな山々や草原」 (...saltus et pascua ... Ytalie¹⁾) を踏み越え「絡みつくつたがづらや茨を森から」 (...perplexos frutices atque sentes... de silva²⁾) とり除きながら進められるという設定である。しかしダンテがすでにパンテラの捕獲に成功したのだとすれば、なぜ苦心してそのような狩獵の真似ごとを演じなければならなかったのであろうか。それを明らかにするにはダンテの集めたイタリア諸方言の文例がどのような性格のものであるかを見きわめる必要がある。表1でみられるごとく文例の数は以外に少なく、せいぜい二十ほどである。言及される地名は約四十を数えるが、そのうち「発音」への言及は北部の方言にのみ集中しており、「発音」に関しては北イタリアの方言がとくにダンテの注意をひいたものと想像される。文例のなかには方言を模倣してパロディー風に仕立てたいわゆる「嘲笑詩」 (canzoni in improprium) のジャンルに属する詩句がいくつか数えられる。カストラ・フィオレンティーノの Una fermana scopai, ミラノ・ベルガモ方言の Enter l'ora del vesper などがそれにあたる。チェーロ・ダルカモの有名なカンツォーネ Rosa fresca aulentissima (ただしダンテは第3行の詩句を引用している) もこの種のジャンルに属するものとみなされよう。その他の用例は民衆詩かもしくは当時人口に膾炙していた方言の成句などからひろい集めたものであろう。

従来ダンテの「方言学」は、近代の方言学の先駆とみなされ、「この言語 (イタリア語) が拡がるかぎりの土地は、ほとんどくまなく乞食のようにさまよい歩いた」 (...per le parti quasi tutte a le quali questa lingua si stende, peregrino, quasi mendicando, sono andato,...⁴⁾) という『饗

宴』の証言をもとにあたかもこれらの方言の用例が、ダンテによって各地で直接に「採集」されたかのように錯覚されてきたふしがある。しかし各々の文例にあたって観察すると、ほとんどすべての場合に方言を嘲笑するための意図的な誇張の傾向がみとめられるのである。その意味でダンテの「方言学」は、一部の人々が信じたような「フィールド・ワーク」の成果ではなく、主として書物の知識による机上の産物であることはまちがいない。

たとえば冒頭のローマ方言の文例、“Messure, quinto dici?” について検討を加えよう。古ローマ方言には「母音変異」の現象がみられ、単. *messore* / 複. *messuri* という対応があったためダンテは、複数形をあやまって単数形ととりちがえたという可能性もすてきれない。しかしむしろ有アクセントの *-o-* が閉母音であったので、それを誇張してか、あるいは複数形の「母音変異」を単数形に故意に転移して *-u-* とすることにより方言的特徴を誇張してこの方言のくせをからかったと考えた方がよさそうである。

次はサルデーニャ語の用例としてあげられている “*domus nova, dominus meus*” である。ダンテによればサルデーニャ人は「おのれの俗語をもたぬ唯一の人種のように思われ、まるで猿が人を真似るように、ラテン語を真似ている」 (...*soli sine proprio vulgari esse videntur, gramaticam tanquam simie homines imitantes*...⁵⁾)。ダンテのサルデーニャ人に対する嘲笑の背景には当時一般に流布していたサルデーニャ人に対する風評があったと思われる。それはサルデーニャ人の言語をふくめて生活様式が、他のイタリア人とは異なっており、蛮族に近いという考え方である⁶⁾。 *domus, dominus* はそれぞれイタリア語の改新形 *casa, signore* に対応するアルカイックな様相を示しているが、ダンテはこのような頻度のたかい平常の語いにいたるまでラテン語を「猿真似している」という点を強調するためにこの二語を選んだのだろう。

両語の語形であるが、古サルデーニャ語では、ラテン語の語末の *-s* は、

複数のみに保持されているので、単数は、それぞれ *domu*、*donnu* のはずである。通常 *condaghi* といわれている12世紀末から13世紀初頭にかけてのサルデーニャの土地台帳および *carta sarda* には、*cussa domu* (=questa casa)、*donnu Deu* (=signore Dio)⁸⁾、*donnu meu* (=mio signore)⁹⁾といった形がみられる(複数形としては、*donnos* (=signori)¹⁰⁾)。したがってBGTの三写本の示す *domus nova* の形はありえず、*domu nova* (単) か *domus novas* (複) のいずれかでなければならない。一方GTの二写本が一致して示す後者の例、*dominus meus* は *donnus meus* で明らかに複数形である。このさい考えられることはダンテのサルデーニャ語についての知識が、単複の形の相違を識別しうるほど十分ではなく、複数形にまで -s を付加してしまったということである。しかし一方では『地獄篇』22歌、87行でサルデーニャ人の Michele Zanche に *donno* (=signor) というサルデーニャ風の敬称を付けているところをみるとダンテにはその程度の知識があったものと思われる。とするとここでもサルデーニャ方言の特徴を意図的に誇張して、この方言を *improperium* の対象にしたという結論に達せざるをえない。

注 1) 1, 16, 1.

2) 1, 11, 1.

3) 1, 12, 6 に「さきに引用したカンツォーネにおいて観察し得るごとく、最上級のシチリア詩人の口から歌われたままの形でシチリア俗語を考察の対象とするならば、……もっとも賞賛にあたいる俗語となんら異なるところのないものである」とあるからだ。

4) *Conv.*, 1, 3, 4.

5) 1, 11, 7.

6) たとえば Dino Compagni の *Intelligenza* には次のような詩句がみられる: “lasciate andar que’ Barbarini e Sardi” (166, 2)、

“gente barbari e siresi e sardi” (263, 9)。

7) Carta sarda, Monaci, 1955, 28, 9-10.

8) *ibid.*, 2.

9) Monaci, *id.*, 10³, 4, 44.

10) Monaci, *ibid.*, 10², 18.

2. シチリア・アブーリア方言の場合

ダンテはシチリア方言の文例をあげるにさいして、「シチリアの地元の中級詩人のもちいる俗語——かれらの話ぶりから判断の材料を抽出すべきであると思うが——をシチリアの俗語とみなして採りあげる」 (...vulgare sicilianum accipere volumus secundum quod prodit a terrigenis mediocribus, ex ore quorum iudicium eliciendum videtur¹⁾) とことわっている。この「中級の地元出身の詩人」(terrigenae mediocres) という用語にみられる mediocris という形容詞は「中産階級の、中程度の教養をもつ」という社会階層上のレベルを意味するばかりではなく、文体上のレベルをも暗示しているようである。ダンテは引用語句の文体が poesia aulica「宮廷詩」と poesia popolare「民衆詩」の中間に位置する genere giullaresco「ジョングルール風のジャンル」に属するものであるといおうとしたのであろう。一般に中世では文体のレベルと作品の鑑賞者もしくは作者の社会的地位とのあいだにはなんらかの相関関係があったとされる²⁾。その例としてチェーロ・ダルカモの著名な Contrasto「掛合歌」が選ばれるのであるが、この種のシチリア俗語は「選抜の榮譽には毫も値しない」と断定される。その理由は「音節の間のびした発音がきかれる」(non sine quodam tempore proferatur) (1, 12, 6) のことであるという。この詩句は以下のごとくである。

Tragemì d'este focora, se t'este a bolontate 「この炎からひき出し
とくれ、おまえにその気があるのなら」

これはチェーロ・ダルカモの唯一の創作として伝承され、³⁾ Rosa fresca
aulentissima という冒頭句をもつ「掛合歌」の3行目の詩句である。この
詩はアレクサンドランであるが、前半の詩句が sdruciolì で終わる場合
(disiano, focora, trabagliiti) が多いので、ダンテはこの事実をさして
「間のびがする」と非難したのであろう。しかしその見解はコンティーニの
指摘するように、詩形上の特質と方言のそれとを混同していると思われ
ない。また este(=è) と同義語の este (指示代名詞) が同一詩句のうち
に反復されているのも「間のび」のうちに数えられるかもしれない。この
este は南部およびシチリアに esti の形で広く行きわたり、トスカーナ西
部にも見出され、宮廷風の詩にも採り入れられている形である。一方、fo-
cora (=fuochi) は、tempus/tempora型の中性名詞複数形で、中世のイタリ
アでは広く普及し、トスカーナの文学語にもあらわれている。現在では中南
部方言にこの形が保持されている。たとえば focura, focara (Terra d'Ot-
ranto)⁴⁾; fokera (Velletri)⁵⁾ 等。しかしこの形は「シチリア派」の宮廷風
な詩にはまったくあらわれていないので、ダンテはこの形を方言形とみなし
たのであろう。a bolontate < a bbolontate (AD VOLUNTATEM) は南部方言
の DV>bb の統語線に対応する。サリンバーネの『年代記』(Cronica)
に次のような証言が見出される。アブーリア人とシチリア人は「Quid vis?
といおうとするとき、'ke boli?」⁶⁾ という」。

この「掛合歌」からの引用語句は、すでにふれたごとく incipitではなく、
3行目の詩句である。第1、第2行は方言的要素をまったくふくまず、むし
ろ lingua aulica で書かれているからである。⁷⁾ この詩でもちいられた言語
をシチリア方言とみなすことに疑問をいだく学者はすくなくない。事実この

創作の全体にあたってみるとシチリア方言の要素は意外とすくない。むしろ *lingua aulica* に属する語いの多いのに驚かされる。この詩はモンテヴェルディ⁸⁾の指摘のごとく故意に「宮廷風な」言語に方言色をそえた一種のパロディーであり、方言的要素は芸術的意図によってシチリアのみならず大陸からも収集されたものらしい。したがって言語と文体に「宮廷風」と「現実派風」の二重性が看取されるのである。この詩の内容は、男女の「掛合」で、プロヴァンスのバストラルにみられるごとく、おそらく男は吟遊^{ジョングレー}芸人で女は百姓女という設定であろう。「二重性」は実際よりも上品に振舞おうとして、背のびする男女の対話に喜劇的な効果をあたえるために考案された手法にほかならず、作者の高度な技巧を示すものである。ダンテは『俗語詩論』の第1巻、11章でローマ人とマルケ人とスポレート人の方言を嘲笑するためにカストラの作になる詩 *Una ferma scopai* を引用しているが、チェーロ・ダルカモの詩もこの系列に近く、方言のパロディーをねらった「嘲笑詩」のジャンルに属する創作⁹⁾なのである。

ダンテはシチリア方言について、アブーリアの方言の吟味に移る。かれらもまた「ひどく耳ざわりなことばづかいをする。もちまえの粗野に加えてローマ人、マルケ人など隣接する住民との接触によってそうなるのである」(*Apuli quoque vel sui acerbitate vel finitimorum suorum contiguitate, qui Romani et Marchiani sunt, turpiter barbarizant*)¹⁰⁾。ここで注意すべきことは、ダンテのいうアブーリアは、当時アンジュー家支配下にある南イタリア全領域にあたるという点である。これはかなり大まかな方言分類といわざるをえないが、当時中・北部のイタリア人のあいだでは、南部方言を比較的均一のものとみなす慣習があったことも知られている¹¹⁾。アブーリアの方言例は次の11音節の詩句である。

Bolzera che chiangesse lo quatraro

「その男の児が泣けばよいにとわしは思うが」

bòlzero(B写本; G T写本では volzero) はラテン語の直接法過去完了から派生した条件法で、シチリア派の詩語にも類似の形があらわれている。¹²⁾ chiangesse (=piangesse) にみられる PL/kj は、今日でも南部方言に広く分布している(サレント ¹³⁾chiangere, カラーブリア ¹⁴⁾chiancere)。*quadrarius (角ばった、すなわち「がっしりした」男児の意) から派生した quatraro (=ragazzo) もまた南イタリアに広範な分布をみせている(カラーブリア quatraru [男児]、プリンディシ quatraru [がっしりした若者]、コセンツァ ¹⁵⁾quatrera [男児] 等)。

マリーゴはこの引用例も民衆詩の一節であると解しているが、その当否は別として「欠点の多い音声要素」と「粗野なアクセント」(1, 17, 3)に加えて内容の卑俗性は被うべくもなく「嘲笑」には好個の対象であったと思われる。

注 1) 1, 12, 6.

2) Mengaldo, 1979, 102-103, n.6.

3) Vat. lat. 3793.

4) Rohlf, 1956-1961, I, p.238.

5) Tagliavini, 1949 (1964⁴), p.203.

6) Salimbene, Cronica, 1913, 358, 20.

7) Monteverdi, 1954.

8) ibid.

9) Monteverdi, 1971.

10) 1, 12, 7.

11) Enciclopedia dantesca, Apulia, I, 337-338.

12) Mengaldo, 1979, pp.104-5, n.5.

13) Rohlf, 1956-61, 1, p.137.

14) Rohlf, 1977, p.163.

15) *ibid.*, p.563.

3. トスカーナ方言の場合

ダンテは一世代まえのトスカーナの詩人たちの創作を「宮廷風なものではなく、地方的なもの」と批判したのち、トスカーナ方言の用例の引用に移る。この用例の分析を通してまた *municipalia* なる用語でダンテのあらわそうとしたことがいっそう明確にされるであろう。ダンテはさすがにトスカーナ方言には詳しく、トスカーナの五大都市の各々について方言的表現の例をあげている。そのさいダンテは “*Locuntur Florentini et dicunt: ... Pisanini ...*” (1, 13, 2) というふうに列挙していくが、文中の *dicunt* をどう解釈するかが問題である。この *dicere* は、しばしば “*rimare*” (詩作する) の意でももちいられるので、ここでもその意味でつかわれたとすると、以下に引用される短文のなかには詩の一節もふくまれうることになる。マリーゴがそのように解釈するのに対し、メンガルドは *locuntur et dicuntur* は、聖書などにしばしばみられる *verba dicendi* の「冗語法」にすぎない¹⁾とする。まずフィレンツェ方言の文例として次のものがあげられる。

Manichiamo, introque che noi non facciamo altro.

この文には、卑俗な語いとみなされていた *manicare* と *introque* がふくまれている。13世紀から数世紀にわたり、イタリア土着の *manicare* (但し現. 1人称単数 *manuco*) および *man(d)ucare*²⁾ は、のちに優位に立った外

来の mangiare と拮抗することになるが、ほとんどつねにフランス渡来の mangiare³⁾の方が品のよい語いとみなされていた。manicare と manducare は、「現実派」の詩人たちの好んでもちいるところであった (Folcacchiero de' Folcacchieri: né bono non mi sa lo manicare, Monaci, 55, 23; Rustico Filippi, Folgore等)。ダンテはその著作でほとんどつねに mangiare をもちいているが、例外が『饗宴』に1例、(...lo pane de li angeli si manuca, 1, 1, 7)、『地獄篇』に2例 (e come 'l pan per fame si manduca, 32, 127; voglia/di manicar, 33, 59-60) 『詩集』に1例 (la morte, che ogni senso/co li denti d'Amor già mi manduca) 見出される。一方 introque (introcque) は副詞としては、“fra tempo”、“nel tempo”の意で、接続詩としては“introque che (mentre)”の形でもちいられる。ここでは後者である。この語が『地獄篇』に一度あらわれる (Sì mi parlava, e andavamo introcque, 20, 130) ので、ダンテのおかした矛盾が指摘され、それを理由に『俗語詩論』の偽作説がでたことはあまりにも有名である。しかし第2巻、4章で明確に規定されているごとく、『地獄篇』の場合には、扱うテーマに応じて意識的に一段下級の文体がもちいられたのであり、その意味でダンテが矛盾をおかしたという非難はあたらない。この例文では内容がいかにも卑俗であることに注目すべきである。ダンテは「卑俗性」の誇張によってフィレンツェ方言を嘲笑しようとしたのであろう。マリナーズはドヴィディオの意見にしたがってこの文を doppio settenario すなわちアレクサンドランの民衆詩とみなしているが、メンガルドは疑義を表明している。

ピーサ方言の文例は次のごとくである。

Bene andonno li fatti de Fiorenza per Pisa.

(フィレンツェの事情はピサには好都合だった)

GT写本では fatti が fanti (兵士) となっており、マリーゴは後者を採用している。完了形三人称複数の縮約形 ⁴⁾-onno は、フィレンツェ方言にも浸透しており、ダンテも踏韻の都合でこの形を1回のみもちいている terminonno (『煉獄篇』28, 105)が、もとはピーサ=ルッカの方言の特徴であった。十三世紀初頭まではピーサ=ルッカはフィレンツェより政治的・文化的に優位に立っていたため、両方言のフィレンツェ方言への浸透がみられる。⁵⁾Fiorenza における z>s もピーサ=ルッカ方言の特色の一つである。今日 -onno は、フィレンツェの民間語で頻繁にみられる (andonno, trovonno) ばかりではなく、プラート、ピストイア、シエナ、アレツォ、エルバ島などほとんどトスカーナ全域に拡がりをみせている。⁶⁾

ルッカ方言の文例は次のものである。

Fo voto a Dio ke in grassarra eie lo comuno de Lucca

(はやまったくルッカの町はよう肥えたもんじゃ)。

ことさら卑俗な語いを連ねた文例である。grassarra は、この例以外の資料的証拠が見当たらないが、grascia (=grassa) と関係づけられることは確実であり、「豊かさ」「繁栄」を意味することにまちがいはないであろう。いずれにせよ卑俗な響きの語いであることはたしかである。通常の comune に対する comuno の形は、トスカーナ全域にみられ、フィレンツェ方言にも見出される (Latini, Tesoretto, v.169)。正常の “è” に対して epentesi のある eie という形も同様に方言色をあらわしている。冒頭の Fo voto a Dio (=Giuraddio 神かけて) は、ヴェネツィア方言の用例として引用される per le plaghe di Dio (キリストの傷にかけて=神かけて⁷⁾) に近いきわめて下世話な言い回しである。たとえばルスティコ・フィリッピなど⁸⁾「現実派」の詩人たちが好んでつかう一連の表現の一つである。後代のボッカッチ

ヨ、サケッティなどにも見出される。内容がいかに卑俗で方言の *improperium* 「嘲笑」を主眼としたジャンルを想起させるものである。たとえばチェッコ・アンジヨリエーリの作と考えられるソネットに市場の片隅でトスカーナの諸方言でかわされる会話を模した *improperium* がみられるが、多くの類似点があるように思われるので引用してみよう。

“Pelle chiabelle di Dio, no ci arvai,
poi che feruto ci hai l’omo di Roma”

“I’ son da ‘l Lucca”. “Chè ddi’ ch’ffarai?”
“Che porto cosse a vender una soma”.

“Doi te gaitivo, b’ddi’ che [te] ’nde vai?”
“Entro ’gn-Arezzo a vender queste poma”.
“Quest’ àscina comprai da’ barlettai
entro ’n Pistoia, e fei tonder la chioma”.

“De’ ché tti dea ’l malan, fi’ de la putta,
ch’a Firenze n’ha’ sèrique a danaio,
ed ancor più e’ giungnet’ u’ mellone”.

“A le guagnele, carich’ el somaio,
e porta a Siena a vender chéste frutta,
sì fuoron còlte di buona stagione”.

(Poeti del Duecento, 2)

「ローマ男を傷つけたおぬし

ここへは戻れんぞ、金輪際。」

「わしはルッカのもんだてな」「何をしようって魂胆だ」

「荷車いっぱいカボチャ売ろうて算段さ。」

「べらぼうめ、ここからどこへ持ってく気かよ」

「アレツォにさ、このくだもの売りに。」

「わしはこのロバを買い取った、ピストイアの桶屋から。

タテガミの刈込みも済ませた奴さ。」

「唐変木め、くそでも喰らえ、

フィレンツェじゃ一文出せばひと山ってとこよ、

瓜の一個もおまけにそえて」

「べらぼうめ、ロバに積みなよ、

このくだものはシエナに持ってって売るこった。

誂え向きの熟れごろにもいだもんだで。」

Pelle chiabelle di Dio「キリストの〔十字架の〕クギにかけて」は、ヴェネツィア方言の Per le plaghe di Dio (1, 14, 6) を想起させるローマ方言の卑俗な言い回しである。複合前置詞の entro'n が2回もちいられているが、そのうちの一つ entro'gn-Arezzo にはトスカーナ方言にはまれでない口蓋音化の現象がみられる。ascina は典型的なルッカ方言であり、cheste は、ダンテが引用するシエナ方言の文例にもあるごとくシエナ方言に特有な形である。a le guagnele は、フォルゴーレ⁹⁾にみられ、フィレンツェに広く行き渡った間投辞である。per i Vangeli 「福音の使徒にかけて」のなまった形であるが、ゲルマン語の影響で va- が gua- に転化したものであ

る。

シエナ方言の文例：

Onche renegata avess'io Siena. Ch'ee chesto?

「おれが一度でもシエナを見捨ていたら。どうなったろうか」

onche (=unque) および chesto (=questo) にみられるように指示詞および一連の副詞にあらわれる KW > k の推移現象は、古シエナ方言の特徴である。¹⁰⁾ さきに引用した Pelle chiabelle di Dio の cheste frutta (13行) もその一例である。B写本の avessio に対してG写本は avesse io の形を示しているが、接続法半過去1人称単数の -ssi に対して -sse の形を示す語尾変化は、十三世紀まではフィレンツェでも普通であった。¹¹⁾ シエナではこの形のみが定着しており、¹²⁾ 16世紀末まで保持される。ee もまたシエナ方言の形である。

アレッツォ方言の文例：

Vuo' tu venire ovelle? 「どこぞにおまえは来たいのか？」

この文例中方言的特徴をあらわす語いは、ovelle のみである。この ovelle (lat. UBI VELLIS) は、現在のアレッツォ方言で uvelle, duvelle 等の形で行われている。場所の副詞+VELLIS の形は、トスカーナ南東(コルトーナ、アレッツォ=キナイオーロ)にとくにいちじるしい分布がみられる一方 QUOD VELLIS (=qualunque cosa tu voglia) から派生した covelle (もしくは cavelle)¹³⁾ の形が、シエナとウンブリアの古方言に見出される。意味は、「何か」、否定文における nulla であり、次の例にみられるごとくである。"Io mi' cor s'allegria di covelle" (チェッコ・アンジョリエ

ーリ、ソネット¹⁴⁾27)。

これら五方言の文例がたとえメンガルドの主張¹⁵⁾のように詩の一節とはみなされがたいとしても、方言的要素のみならず内容の卑俗性や言い回しが「現実派」の詩人の作風を彷彿とさせ、とくに方言の *improperium* をテーマとするジャンルの創作を連想させるに足ることは以上の考察からも明らかであろう。したがってダンテは意識的にこれらの文例を方言の *improperium* の目的で収集し、「高貴な俗語」の輝きをいっそう際立たせるためにその引き立て役として用いたに相違ないのである。

注 1) Mengaldo, 1979, p.108, n.6.

2) もとは道化役の Manducus のように「あごをふり動かす」ことに起源をもつ (Migliorini, 1960, p.33) 卑俗な語。

3) Migliorini, *op. cit.*, pp.171-172.

4) Marigo, 1956, p.113.

5) Schiaffini, 1954², p.27.

6) Rohlfs, 1966, §568.

7) 1, 15, 6.

8) “Io fo ben boto a Dio” (*Sonetti burleschi e realistici*, 1920, 1, p.10).

9) Contini, 1960, 2, p.416.

10) Castellani, 1952, p.45.

11) *ibid.*, p.156.

12) *ibid.*, p.158-9.

13) Rohlfs, 1966, §502; 913.

14) *Sonetti burleschi e realistici*, 1920, 1, p.76.

15) Mengaldo, 1979, pp.110-111.

お　わ　り　に

以上の論述を通して『俗語詩論』の意図と真意はすでに明らかにされたと信ずる。論考の構成においては典型的な中世の修辞学の手法を忠実に踏襲しながらもダンテは一方でそうした文学的伝統とは異質の新しい要素をこの著作に導入している。それはプロヴァンスの詩から「清新体派」へと受け継がれていった輝かしい伝統を持つ文学の系譜のなかに自身の占める地位を際立たせようとする試みである。この著作もまた、他のダンテの作品と同様に自己の創作活動の意義を問い、それを歴史的に把握したうえで文学史の流れのうちに自己を位置づけようとする不断の欲求にうながされて、かきあげられたものにほかならない。こうした視点からこの作品を捉えなおすならば、従来かしましく論議されてきたこの著作の内包する矛盾と論理の不整合が、単に表層的なものであったことが理解されよう。要するにこのラテン語の論考は、作者がかつて『新生』においてなしとげ、この著作と同時期に執筆されていた『饗宴』において試みつつあった「自己解釈」の別種の試みにほかならない。しかしこの事実はこの作品がもっぱら主観的・趣味的判断を拠り所とすることを意味せず、むしろダンテの独創性は、確固とした歴史的視座のもとに自己の体験の意味を普遍化する計り知れぬ能力のうちに求められるべきことを示唆している。

表1 『俗語詩論』における方言分類

章	地 名	発 音	用 例 的		詩 人 名	divertere
			否 定 的	肯 定 的		
X I	Roma Ancona Spoleto		Messure, quinto dici? Chignamente state siate Una fermata scopai da Casciòli, cita cita se' n già' n grande aina Enter l'ora del vesper,ciò fu del mes d'ochiover Ces fas-tu?			
	Milano,Bergamo Aquileia,Istria Casentino,Fratta Sardegna		domus nova,dominus meus			
X II	Sicilia (terrigene)		Tragemì d'este focora,se t'este a bolontate	Anchor che l'aigua per lo foco lassi Amor,che lungiamente m'hai menato Madonna,dir vi voglio Per fino amore vo sì letamente	(Guido delle Colonne) (Cielo d'Alcamo) (Jacopo da Lentini) (Rinaldo d'Aquino)	+
	Apulia (terrigene)		Bòlzero che chiangesse lo quatraro			
X III	Toscana:					
	Firenze		Manichiamo,introque che noi non facciamo altro Bene andonno li fatti de Fiorenza per Pisa Fo voto a Dio ke in grassarra eie lo comuno de Lucca Onche renegata avess' io Siena. Ch'ee chesto? Vuo' tu venire ovelle?		Guittone,Bonagiunta,Gallo, Mino Mocato,Brunetto	
X IV	Pisa					
	Lucca				Cavalcanti,Lapo,Dante,Cino	+
X IV	Siena					
	Arezzo Perugia,Orvieto,Viter- bo,Civita Castellana Genova	z				
X IV	Romagna:					
	Forlì Faenza Brescia,Verona, Vicenza Padova Treviso Venezia	deuscì oclo meo corada mea magara mercò,bontè nof,vif	Per le plaghe di Dio tu no verras		Tommaso da Faenza Ugolino Bucciola Aldobrandino	+
X V	Bologna					
	Imola Ferrara,Modena (Mantova,Cremona Brescia,Verona) Reggio Parma Trento Torino Alessandria	lenitas mollities garrulitas monto		Madonna 'l fino amore ch'io vi porto Donna,lo fermo core Lo meo lontano gire Più non attendo il tuo soccorso, Amore	Guinizzelli Ghislieri Fabruzzo Onesto da Bologna Sordello	+

表2 『俗語詩論』における作家・作品の引用頻度

詩 人 名	第 I 卷	第 II 卷	引用頻度	引用作品数	詩 人 名	第 I 卷	第 II 卷	引用頻度	引用作品数
Aldobrandino dei Mezzabati	XIV,7		1		Guido Cavalcanti	XIII,4	<u>VI,6</u> <u>XII,3*</u> ; 8*	4	2
Bonagiunta Orbicciani	XIII,1		1		Guido delle Colonne	<u>XII,2*</u> <u>XII,2**</u>	<u>V,4*</u> <u>VI,6**</u>	4	2
Brunetto Latini	XIII,1		1		Guido Ghislieri	<u>XV,6*</u>	<u>XII,6*</u>	2	1
Castra Iacopo (Castra Fiorentino)	<u>XI,4</u>		1	1	Guido Guinizzelli	<u>IX,3*</u> <u>XV,6</u>	<u>V,4*</u> <u>VI,6</u> <u>XII,6</u>	5	4
(Cielo d'Alcamo)	<u>XII,6</u>		1	1	Guittone d'Arezzo	XIII,1	VI,8	2	
Cino da Pistoia	X,2 XIII,4 XVII,3	<u>II,8</u> <u>V,4</u> <u>VI,6</u>	6	3	Jacopo da Lentini (Giacomo da Lentini)	<u>XII,8</u>		1	1
Dante	X,2 XIII,4 XVII,3	<u>II,8</u> <u>V,4*</u> <u>VI,6</u> <u>VIII,8**</u> <u>X,2***</u> <u>XI,5; 7*:8</u> <u>XII,3**</u> ; 8 <u>XIII,2***</u> ; 13	15	9	Lapo Gianni	XIII,4		1	
Fabruzzo de' Lamberti (Fabruzzo de' Lambertazzi)	<u>XV,6*</u>	<u>XII,6*</u>	2	1	Mino Mocato	XIII,1			
Gallo da Pisa (Gallo Pisano)	XIII,1		1		Onesto bolognese	<u>XV,6</u>		1	1
Gotto Mantovano		XIII,5	1		Rinaldo d'Aquino	<u>XII,8</u>	<u>V,4</u>	2	2
					Sordello da Goito	XV,2		1	
					Tommaso da Faenza	XIV,3		1	
					Ugolino del Buzzuola (Ugolino Bucciola)	XIV,3		1	

下線は詩句の引用を示し、星印は同一詩句をあらわす。

そ の 二

「表現美」の理論と応用

その一、《*De vulgari eloquentia* の一考察－「自己注解」としての解釈の試み－》において、筆者は「『高貴な俗語』の探求を目的とする『俗語の表現法』についての論考という表向きの意図とダンテの創作活動についての「自己注解」という隠された意図との二重性」を『俗語詩論』から読み取ろうと試みた。しかしこうした二重性は、『俗語詩論』にかぎらず、実はダンテのすべての著作にみられ、しかも「自己注解」の作業が表現上の問題と微妙にからみ合っている場合がまれではない。なぜならダンテは、自己の創作活動をたえず反省し、文学的伝統のなかに、自己を位置づけようとする強い欲求があり、詩人はこの欲求によってすべての著作をある意味で「自己注解」の手段となす傾向があるのみならず、自己の創作に技巧上の反省を加え、創作と表現上の知見を結合させることによってたえず成長していった作家だったからである。¹⁾ この種の作家においては、「表現」が単なる技巧のレベルにとどまることはなく、つねに自己実現の手段としての意味をもつに至るのである。本稿では『俗語詩論』における「表現法」の理論にとどまらず、ダンテの全著作における「表現美」の理論と実現の関係を明らかにしようと試みた。換言すれば、前の論文が、ダンテの「表現」の理論をささえている「自己注解」の視点からダンテの創作活動を考察の対象としたのに対し、本論は、表向きの「表現」の理論から出発しつつ、ダンテの文体の問題を究明しようとしたものである。

したがって本論では、ダンテの諸作品にあらわれた「表現」に関する言及から「表現美」の理論を復元し、それを第1部理論篇とし、第2部では、そ

うした理論が、諸作品のなかでどのように応用されているかを考察した。

なお「表現美」という用語については、「形式」と「内容」の相即不離の統一が「表現」であるとすれば、「形式美」と「内容美」の統一の結果として「表現美」が設定され²⁾うるという考えにもとづき、これを採用することにした。

注 1) cfr. Contini, 1970⁶, p. VII.

2) 『美学事典』, 1961, p.146.

第 1 部 「表現美」とその理論

第 1 章 『俗語詩論』にみられる「表現」の理論

1. 『俗語詩論』の概要

ダンテが「表現美」の追求にあたってもっとも重要な課題とみなしていたと思われる「形式」と「内容」の調和の問題を、理論的にどのように捉えていたかを知るためには、まず『俗語詩論』を考察の対象にしなければならない。

『俗語詩論』は、高貴な俗語 (volgare illustre) を用いて、いかに詩作すべきかを説いた「表現美」の「手引き」としての一面をそなえているとみなしてもよいであろう。ダンテ自身が第1巻の終章で述べているごとく、この論考は、はじめの構想では、四巻にまとめられる予定であったが、第2巻の14章で中断された未完の著作である。ダンテはまず第1巻で、「高貴な俗語」を探し求めるにあたって、言語一般について述べたあと、イタリアの地で当時用いられていた俗語を十四の方言に分類したうえで、その一つ一つについて吟味し、それらが「高貴な俗語」であるか否かを検討する。その結果現行の方言には、それに匹敵するものは見出せないという結論に達する。こうした経験的方法によっては見出されなかった「高貴な俗語」を今度は、演繹的方法により、いわば思弁的に導き出そうとする。つまり「高貴な俗語」の性質を規定したうえで、それにあてはまる「理想的な」言語が求められるわけである。それはすなわち古典ラテン語にも匹敵する高度な表現力をそなえた文学のための共通語であり、「高貴で、基本的で、宮廷的で、法廷的な」(illustre, cardinale, aulicum et curiale)¹⁾言語なのである。それは、「イタリアのどの都市にもありながら、どの都市にも所属しないように思われ、それにもとづいてイタリアのすべての都市の俗語が、計られたり、目方

にかけられたり、比較されたりする」(quod omnis latie civitatis est et nullius esse videtur, et quo municipalia vulgaria omnia Latinorum mensurantur et ponderantur et comparantur²⁾)言語なのである。

第2巻では、このようにして求められた「高貴な俗語」は、どのような詩人に用いられ、またはどのようなテーマのもとに、どのような形式で表現されるべきかが論じられることになる。『俗語詩論』は、そこまでで中断されているが、ダンテの「表現美」の理論のあらましを識るためには十分である。

以下やや詳細に第2巻の内容を追って説明することにしたい。

注 1) 1, 16, 6.

2) ibid.

2. 第2巻の内容

まず俗語で詩作するひとはだれでも高貴な俗語を用いるべきかという、そのようなことはけしてなく「高貴な俗語は、おのれに似つかわしいひとを求める」(Exigit...istud <vulgare illustre> sibi consimiles viros¹⁾)のである。それは人間の他の伝統や習性の場合と同様である。たとえば「大器の風格は、偉業をなしあたうひとを求め、紫の色は貴人を求める²⁾」のである。それと同様に「高貴な俗語」は、「天賦の才に恵まれ、学識ゆたかなひとを求めるのであり、それ以外の人びとを受けつけない」(...excellentes ingenio et scientia querit, et alios aspernatur³⁾)。

ここでダンテの「表現美」の理論の中核をなす convenientia (似つかわしさ、ふさわしさ)の概念が究明される。われわれにふさわしいものは、すべて類、種、個人の別によってふさわしい。たとえば感覚を有すること、笑

うこと、戦^{いくさ}をすることといった行為のごとくに。しかし問題の俗語が、もし類のゆえにふさわしいとすれば、けものにもふさわしいということになる。またすべての人間にふさわしいとすれば、粗野な話をする山男にもふさわしいことになる。したがってそれはあくまでも個人にもとづくふさわしさでなければならない。そして「およそ個人のふさわしさで固有の資質に由来せぬものは何一つない」(*nichil individuo convenit nisi per proprias dignitates*)⁴⁾のであるから、その資質にはおのずから優劣があるはずである。したがって「よいものは資質のある人びとに、よりよいものはより資質のある人びとに、最善のものは最高の資質をそなえた人びとにふさわしい」(*bona dignis, meliora dignioribus, optima dignissimis convenient*)⁵⁾というように「ふさわしさ」の対象は、おのずからきまってくる。すると「武人にとって馬がそうであるように、言語がわれわれの思想に欠くべからざる手段である」とすれば、もっとも優秀な馬が、もっともすぐれた武人にふさわしいのと同様、「最高の言語が最良の思想にふさわしい」(*optimis conceptionibus optima loquela conveniet*)⁶⁾ということになる。そして「もっともすぐれた思想は、学識と才能のそなわったところにしか見出されえない」(*optime conceptiones non possunt esse nisi ubi scientea et ingenium est*)⁷⁾のであるから、もっともすぐれた言語である「高貴な俗語」は、才能と学識のそなわった人びとにのみふさわしいことになる。

後に詳述することになるが、こうした個人の資質の重視は、すでに第1巻の3章で述べられている言語そのものの性質に根ざすものである。ダンテによれば、精神が肉体という厚みと不透明さにおおわれている人間は、意志を伝え合うためになんらかの *signum* を必要とした。かくして精神と物体からなる人間の二重性に対応する「理性的であるとともに感覚的なサイン」が、人間の表現手段となった。ところが人間の理性は、各人が固有の形態を所有

していると思われるほどに多様なのである。したがって言語は、慣習的に意味づけられた社会的な約束であると同時に、個人の拠り所となる。それは人間が歴史的に自己を確認するための手段となるのである。したがってダンテは、各人の個性による表現の相違を重視するわけである。

詩人が能力のあたうかぎり自分の詩句を飾る必要のあることは当然であるけれども、その装いが詩の内容に均り合ってふさわしくないかぎり、醜悪さが露呈することは避けがたい。応々にして平凡な詩人の詩想は、ことばにじっくり溶け合わぬものであるから、最良の詩想でないかぎり、たとえ最良の俗語で表現されようとも、よりよい姿にはならないのである。「装飾とは何かふさわしいものを加えることにほかならない」 (*est enim exornatio alicuius convenientis additio*⁸⁾) からである。

次に高貴な俗語にふさわしいテーマが検討される。まず高貴な俗語は、他のいかなる俗語よりもすぐれたものであるから、当然もっともすぐれたテーマのみが、この俗語によって扱われるにふさわしいという大前提がある(2, 2,⁹⁾ 5)。そうしたテーマは、*salus* (身の保全) *venus* (性愛) *virtus* (道義) である。ダンテによれば、人間の魂は、植物的、動物적、理性的の三種の働きをそなえており、その性質が植物的なものにかかわるかぎりにおいて有用さ (*utile*) を求め、動物的なものにかかわるかぎりにおいて快楽 (*delectabile*) を求め、理性的なものにかかわるかぎりにおいて廉直さ (*honestum*) を求める。有用性の最たるものは、身の保全であり、最高の快楽は、性愛であり、廉直さの最高の目的は、道義にほかならない。したがってこれらが最高の表現手段によって扱われるべきかの *magnalia* (崇高なことがら) なのである。これらの目的にもっとも密接な関連性を有するテーマとしては、戦における勇壮 (*armorum probitas*)、性愛における情熱 (*amoris accensio*)、意志の堅固 (*directio voluntatis*) が挙げられる。高名な詩人たち (*illustres viros*) は、いずれもこうしたテーマのみによって

詩作してきている。

たとえばベルトラン・ド・ボルンは、戦について、アルノー・ダニエルは、愛について、ギロー・ド・ボルネイユは、廉直について歌っている。イタリアでは、チーノ・ダ・ピストイアが愛を、その友ダンテが廉直を歌っている。¹⁰⁾ただしここで高名な詩人たちが「俗語で詩作した」(vulgariter poetasse)と言われるとき、漫然と俗語詩ならどのジャンルでもよいというのではなく、カンツォーネの創作のみを指して言われていることは、明らかである。なぜならのちに述べられるようにこれら三種のテーマを最高の俗語で扱うのにもっとも適した詩形は、カンツォーネ以外にないからである。

こうしたテーマを扱うにあたり、まず注意すべきは「みなだれもが、自身の肩に合わせてテーマの重みを選ばねばならぬということである。さもないとあまりの重みに肩の力が持ちこたえられず、泥にのめり込むはめにもなりかねない。わが師ホラーティウスがその『詩法』のはじめのところで、『題材を選びなさい』と言って教えているのは、まさにそのことなのである」(unumquemque debere materie pondus propriis humeris coequare, ne forte humerorum nimio gravata virtute in cenum cespitare necesse sit. Hoc est quod magister noster Oratius precipit cum in principio Poetrie “Sumite materiam” dicit¹¹⁾)。

テーマの選択ののちには、それにふさわしい文体を選ばなければならない。文体には、悲劇、喜劇、哀歌の三種が数えられる。「『悲劇』という名称は、高級な文体を意味し、『喜劇』は、より低次の文体であり、『哀歌』は、不幸な人びとの文体であると解される」(Per tragediam superiorem stilum inducimus, per comediam inferiorem, per elegiam stilum intelligimus miserorum¹²⁾)。高貴な俗語を用いるときは、悲劇的文体を選ばなければならず、したがって詩形としてはカンツォーネでなければならない。上述の三種のテーマをその本来の姿のままで、もしくは、それらのテーマと直接または、本

質的にかかわりのあるテーマを取り上げて、詩作を試みる時の心構えは、
以下のごとくである。

...prius Elicone potatus, tensis fidibus ad supremum, secure
plectrum tum movere incipiat. Sed cautionem atque discretionem
hanc accipere, sicut decet, hic opus et labor est, quoniam nunquam
sine strenuitate ingenii et artis assiduitate scientiarumque habitu
fieri potest.

「……まずヘリコンの泉の水を飲み、楽器の弦を精一杯張りつめてから
落ち着きはらってバチを使いはじめなければならない。しかしそうした注意
力と判断力を相応に養うには努力と労苦が要求される。なぜなら才能の冴
えと技巧への鋭意と学問の習慣なくしては、そのような仕事は到底なしあ
たうものではないからである。¹³⁾」

これまで見てきたように、ダンテは「表現美」の理論の中核に「ふさわし
さ」という根本原理をすえている。すなわち思想内容は、それに「ふさわし
い」表現形式を求めるのであり、その「ふさわしさ」は、個人に固有な資質
にもとづくものでなければならない。ゆえにそれはすぐれて「個性的」なも
のであり、各人の才能と努力に応じて完成されるべきものなのである。詩人
が完べきな表現に至る道程は、この上もなく険しく、「努力と労苦」が必要
とされるとともに、そうした仕事には「才能」と「技巧」と「学問」という
要素が不可欠であるとされる。

このように文体と語句について予備知識が与えられたのちに、構文が吟味
される。構文にもやはり低次のものから高次のものへと様ざまな段階がある
が、「選定の原理」は、最高のもののみを探求することにあるので、不適当
なものは排除されなければならない。ダンテは低次のものから高次のものへ

と順を追って散文の構文について実例をいくつか挙げたのち、高名な詩人のカンツォーネから構文のすぐれた多くの冒頭詩句の作例を示すのである。その引用例のリストは、ギロー・ド・ボルネイユをはじめとするトゥルバドゥールやオイル語の詩人、イタリアの詩人とかなり広汎にわたる内容であり、いわば国際級の大詩人のリストになっている。ダンテの考えによれば、こうした具体的な作例を通してのみ創作の秘訣を体得しうるのである。その意味でも、当時の修辞学の教則本が、ともすると抽象的な規則や没個性的な文例の羅列に終始していたのに比べ、『俗語詩論』は、きわめて個性的な、独自の「方法」にもとづいて展開された特異な「作法」であったといえよう。多くの具体例を引用したあとで、ダンテは、次のように明言する。

Nec mireris, lector, de tot reductis auctoribus ad memoriam; non enim hanc, quam supremam vocamus constructionem nisi per huiusmodi exempla possumus indicare.

「読者よ、これほど沢山の詩人たちを引き合いに出したとていぶかってはならない。なぜなら比類のない構文と呼ばれるほどのものは、この種の実例をもってのみ示しうるからである。¹⁴⁾」

創作の秘訣をこのような形でしか伝えられないとするダンテの考えの背後には、創作がすぐれて個性的な行為であり、表現形式は、最終的には、各自の才覚によって固有なものとして開発されるべきものであり、それは「教育」の限界外にある問題なのだという考えがあったのだと思われる。したがって中世の伝統的 poëtrie (詩法) にみられる表現形式の範例や規則は、初歩的段階の学習者とはもかくとして、高貴な俗語を用いて詩作を試みようとするほどの詩人には、何の役にも立たないということを言おうとしているのである。

る。後段ダンテが、古典作家の名を数名挙げながら、文体をみがくにはそうした古典の大家の模倣を通して各自の個性を抽出していく方法を勧めているのも、まさにこうした考えからにはほかならない。

注 1) 2, 1, 5.

2) ...exigit enim magnificentia magna potentes, purpura viros
nobiles (2, 1, 5).

3) ibid.

4) 2, 1, 7.

5) ibid.

6) 2, 1, 8.

7) ibid.

8) 2, 1, 9.

9) 「身の保全」(salus)とは物質的、具体的な「安全」を意味し、広義には、「生命を守ること」を指している。cfr. Pézard, 1965, p.596.

10) 2, 2, 8.

11) 2, 4, 4.

12) 2, 4, 5.

13) 2, 4, 9-10.

14) 2, 6, 7.

3. 「形式」と「内容」の調和

ダンテが *convenientia* の美学において何よりも強調したかったことは、「形式」と「内容」の調和という問題であろう。中世の伝統的な *poetrie*

においても「形式」と「内容」の調和は、つねに問題にされてきたし、また *convenientia* という概念もたしかに論議の対象になってはいるものの、それはあくまでも「慣習的な」 *exornatio*（装飾）としての「形式」の枠組みから逸脱するものではない。¹⁾ すなわち中世の伝統では、「形式」は、あくまでも皮相的な「装飾」にすぎず、職人芸によってみがき上げることのできる単なる手段なのであるが、ダンテの場合「形式」は、個性の、生身の人間の自己実現の手段にほかならない。詩人は、この手段によつて倫理的・知的に向上する人間としてのその人生を生き抜こうと努めるのである。ダンテにとつて形式美は、単なる装飾であつたためしはなく、むしろ複雑な思想と言語の相克に由来する全人格的な体験を永遠にとどめるための器であつた。それは純粹に技術的・名人芸的なものをはるかに超越して、倫理的かつ心理的なものを取り込むのである。それはまさに自己把握の形態にほかならないのである。²⁾

したがって文学的創作にあたってダンテが何よりも腐心したのが、内容と形式の調和という問題であつたことは明らかである。かれが青春時代に「清新体派」の詩人として抒情詩の創作に打ち込んでいたころの詩的体験のなかで何にもましてこの事実を重視していたことが、著作にあらわれたかれ自身の証言によって知られるのである。つまり形式と内容の完全な合致と調和こそ「清新体派」の奥義であり、かれらの詩作を過去の世代のそれとは全く異なった革新的なもの（*nuovo*）にしている際立った特徴なのである。この事実をダンテは、『煉獄篇』の例のあまりにも著名なくだりで誇らしげに語っている。

ルッカの詩人ボナジュンタに应えてダンテは言う。

E io a lui: “l’ mi son un che, quando

Amor mi spira, noto, e a quel modo

ch'e' ditta dentro vo significando”.

「私は応えた。『愛神が靈感を吹き込む時に記し、
書き取らせるままに写しあrawす、
私はそんな詩人のひとりです』³⁾」

それに対してボナジュンタは応える。

“O frate, issa vegg'io”, diss'elli, “il nodo
che 'l Notaro e Guittone e me ritenne
di qua dal dolce stil novo ch'i' odo!

lo veggio ben come le vostre penne
di retro al dittator sen vanno strette,
che de le nostre certo non avvenne;

「『おお兄弟よ』とかれは言う。『なるほどわかった、
公証人とグィットーネとわしが、今耳にする
清新体の境地に到れず、はばまれていた理由が。

今こそよめた、君たちの筆は書き取らせるものの
口の動きにびたりと寄り添うのに、わしらの筆には
ついぞそのようなことは起こら⁴⁾なんだ』。」

ダンテは、すでに『新生』において新しい主題にふさわしい形式、すなわち思想と表現の調和を求めて模索するうちに形式と内容が完全に一体となった理想的な創作体験について述べている。

「その後大へん清らかな流れにそった道を歩いている時、ふとしきりに

歌を詠みたいという気持ちが起こって来たので、どんな風に歌うべきかを考えはじめた。……するとその時、舌がひとりで動き出すように語り出し、

『愛を弁る婦人方よ』と歌ったのである」 (Avvenne poi che passando per uno cammino lungo lo quale sen già uno rivo chiaro molto, a me giunse tanta voluntade di dire, che io cominciai a pensare lo modo ch'io tenesse...Allora dico che la mia lingua parlò quasi come per sé stessa mossa, e disse: Donne ch'avete intelletto d'amore⁵⁾).

ここで「わたしの舌がひとりで動き出すように」というのは、詩があたかも自発的に口をついて出てきたという意味ではなく、デ・ロベルティスが指摘しているごとく、⁶⁾「ことば」が心に描かれた思いに完全に合致したことを言っているものと思われる。そのような幸福な瞬間に至るまえには、かなり長い瞑想の期間があったことが、前章にはっきりと述べられているからである。「そのことをしきりに考えていると、私の分際にはあまりにも高尚な主題を選んでしまったように思えた。したがって歌いはじめる勇気が出なかった。このようにして歌いたい気持ちとはじめることへの怖れのうちに数日を送ったのであった」 (...pensando molto a ciò, pareami avere impresa troppo alta materia quanto a me, sì che non ardia di cominciare; e così dimorai alquanto di con disiderio di dire e con paura di cominciare⁷⁾).

この証言によってダンテが自分の思想を完全な形で、読者に理解されるような形式を模索したことが知れるのである。その実現に至るまでは、たとえばにその思想が、輝かしいものであっても、それは単なる萌芽にすぎず、ポテンシャルなものでしかないのである。形式のみが、読者の理解を保証し、その思想に独自の体験としての重みを獲得させるのである。⁸⁾

- 注 1) Took, 1984, p.68.
2) Took, 1984, p.69.
3) Purg., 24, 52-54.
4) ibid., 55-60.
5) 19, 1-2.
6) De Robertis, 1980, p.115.
7) 18, 9.
8) Took, 1984, p.70.

第 2 章 「表現」の背景にあるダンテの言語観

1. 言語における「個性」

ここで表現の手段としての言語をダンテがどのように理解していたかを考察しておく必要がある。ダンテは人間を天使とけものに比較することにより、人間のみに固有な「言語」の性質をきわめて明解に規定している。言語活動の目的は、「心に抱くところを他人に明かすこと」(*nostre mentis enucleare aliis conceptum*¹⁾) 以外の何ものでもない。ところが天使は、おのれの想念を伝えるためにきわめて迅速かつ言語に絶する知力をそなえていて、その力をもってたがいに単に存在するだけで理解し合うのである。つまり天使は透明な知性そのものであるから、その想念は、何の障害もなく、たがいに見通され、理解されるのである。一方人間に劣る動物は、どうかというと、自然の本能によってのみ導かれるので言語能力をそなえる必要がないのである。なぜなら同じ種族のすべての動物には、同一の行動と情念がそなわっているので、おのれの行動と情念にもとづいて他のそれを知ることができるからである。異なった種族に属する生物のあいだにも言語は不必要であった。かれらのあいだの交友関係は皆無であるからだ(1, 2, 5)。

ところが「人間の精神は、死すべき肉体の厚みと不透明さにおおわれている」(*grossitie atque opacitate mortalis corporis humanus spiritus sit obtectus*)²⁾ がゆえに、天使のように「精神の反射作用によってたがいの心と同化しあう」(*per spiritualem speculationem, ut angelum, alterum alterum introire contingit*)³⁾ ことは不可能である。

そうかといって動物のようにおのれの行動と情念によって他を理解することはできない。「人間は、自然の本能ではなく、理性に導かれるものであり、また理性そのものもほとんど各人がその固有な形態を有していると思われるほどに、各個人ごとに認識、判断、選別の能力に関してそれぞれ異なってい

る」(homo non nature instinctu, sed ratione moveatur, et ipsa ratio vel circa discretionem vel circa iudicium vel circa electionem diversificetur in singulis⁴⁾)のである。それゆえに人間は、たがいの意志を伝え合うために「理性的」であると同時に「感覚的」であるなんらかのしるし(signum)を有する必要があったとする。

このようにダンテは、人間の言語の本質に個人的な性格のあることを強調する。この言語の性格が、前章で述べた「固有な資質」にもとづく convenientia の美学に直結することは改めて言うまでもないであろう。言語が本質的に個人的な性格を帯びた伝達手段であるところから文体の問題が生じるのである。

注 1) 1, 2, 3.

2) 1, 3, 1 cfr...l'anima è legata è incarcerata per li organi del nostro corpo (Conv., 2, 4, 17).

3) ibid.

4) ibid.

2. sentiri 「理解させること」

ダンテは『創世記』にもとづき思弁論理的に言語の起源を推論している。従来こうした聖書を典拠とする『俗語詩論』の言語起源論は、中世に固有の荒唐無稽な eziologia に類したいたずらに煩瑣な議論として片づけられ、真面目な考察には値しないかのごとくに見過ごされてきた観がある。しかし注意深く読み直すと、まさに sotto 'l velame de li versi strani (不可思議な詩句のヴェールのもとに¹⁾) 深い真実がかくされており、言語の本質への鋭い洞察が含まれている。

最初の話し手であるアダムは、神に生命の息吹きを吹き込まれるやいなや口をきいたはずであるが、唯一人しかいないゆえに話す必要はなかったのであるから、最初の言語活動は、神に仕向けられたのだと詩人は推量する。ところが神は、人間の心中の秘密一切をことばを介さずに見極めるのだから、話す必要はなかったはずである。にもかかわらず神は、大いなる賜物をさずけた男が、この恵みについてことばをつくして神を讃えるために話すことを望んだのである。人間が言語を行使するときに歓喜をおぼえるのは、このためにほかならない。とすると人間は「理解させるまえには理解しはじめなかったというのが論理にかなっているようにみえる」 (*rationabile nobis apparet...non ante sentire quam sentiri cepisse*²⁾) のである。したがって「人間は、人間であるがゆえに、理解させたり、理解したりするが、どちらがより人間的か」というと理解するよりも理解させることのように思われる」 (*in homine sentiri humanius credimus quam sentire, dummodo sentiatur et sentiat tanquam homo*³⁾) ということになる。感覚を通して外界を認識し、理解する行為は、人間にかぎらず他の動物一般にも共通する。したがって「理解させること」 (*sentiri*)こそ人間にとって本質的な欲求だというのである。理性と感覚をもちいて他人とのコミュニケーションを達成する自然の手段こそ言語にほかならない。したがって「理解させる」という「より人間的な」 (*humanius*) 行為において、ことばは、その理性的側面をいっそう発揮することになるのである。

注 1) *Inf.*, 9, 63.

2) 1, 5, 1.

3) *ibid.*

第 3 章 「ことば」の宣揚

1. 「ことば」への信仰

心に抱くことを「理解させる」行為こそ修辞学の根底にある原理である。

「理解させる」ためには、「ことば」のもつ表現力に頼らなければならない。表現力が高まれば、人の心を捉え、自在にあやつることさえも可能である。

「それ（俗語）が表現能力によってたかめられることは明白である。また望まざるものを望むものに、望むものを望まざるに変えるぐらい人間の心を自在に動かす（それは俗語が過去においてもそうしてきたし、現在もそうし続けているが）能力にまさる能力が存在するであろうか」（Quod autem exaltatum sit potestate, videtur. Et quid maioris potestatis est quam quod humana corda versare potest, ita ut nolentem volentem et volentem nolentem faciat, velut ipsum et fecit et facit¹⁾）。このように「表現力」によって人の心を捉え、人の心を動かすことこそ詩人の天職にほかならない。しかしこうした「ことば」の効用は詩作の領域にとどまるものではない。ダンテは、『饗宴』のなかで自らを学者と俗衆の仲介を果たす知識人として位置づけているが、こうした啓蒙の目的に「ことば」の発揮する偉力に対しても計り知れぬ信頼をよせていたことがわかる。のちに詳述することになるが、この信念は、若いときから親しんできた「弁論術」の伝統と浅からぬ係わりがあると思われる。その点でダンテが、ブルネット・ラティニーニから少なからぬ影響を受けたことは確実であろう。ダンテは『饗宴』ですぐれた弁舌の才にめぐまれたひとをオルフェウスにたとえている。「その一」においてもすでに一度引いたがあえてもう一度この文を味わってみよう。「オルフェウスが豎琴で野獣を馴らし、樹木や石をわが身に惹きつけたとオウィディウスが述べる時、その意味するところは、才智に恵まれた人が、ことばという手段を用いて、心のむごいひとを柔順にし、屈服させ、学

問と芸術の心得のない人びとを意のままに動かすということである。なぜなら理性的生活を送らぬものは、あたかも石のごとくであるから」 (...Orfeo facea con la cetera mansuete le fiere, e li arbori e le pietre a sé muovere; che vuol dire che lo savio uomo con lo strumento de la sua voce fa[r]ia mansuescere e umiliare li crudeli cuori, e fa[r]ia muovere a la sua voluntade coloro che non hanno vita di scienza e d'arte: e coloro che non hanno vita ragionevole alcuna sono quasi come pietre³⁾)。ここには「ことば」に対するほとんど信仰に近い思い入れが感じられる。

注 1) 1, 17, 4.

2) Conv., 1, 1, 10.

3) Conv., 2, 1, 3.

2. ブルネット・ラティーニの修辞学

こうした「ことば」のもつ力に対する信仰は、ダンテの青年期の知的形成の過程で培われたものに相違なかった。ダンテが青年期を過ごした都市国家フィレンツェは、まさに政治、経済、商業活動の最盛期を迎えつつあった。それは市民の公共生活への参加がますます盛んになった一時期にあたる。そこには歯に衣着せぬ自由な発言を許容し、活発な論争を好む政治的・市民的な環境があったことを念頭におくべきである。このフィレンツェで当時青年層に絶大な影響力をもっていたのは、すでに晩年を迎えた碩学ブルネット・ラティーニであった。教皇党員として市政にたずさわり、一時フランスに亡命して、帰国したのち、ラティーニは、当時まだ大学のなかったこの都市で、いわば大学教育に代わる役割を果たし、もっぱら市の青年層の知的啓蒙に力

を注いだのである。当時の年代記作家ジョヴァンニ・ヴィッラーニは、かれの活動ぶりを次のように簡潔に要約している。「(ブルネットは) フィレンツェの人々の教養を高め、かれらを上手な話し手に仕立てあげ、政治にもとづいてわが共和国を指導し、統治する能力を身につけさせた最初の人にして師範であった」 (...egli fu cominciatore e maestro in digrossare i Fiorentini, e farli scorti in bene parlare, e in sapere giudicare e reggere la nostra repubblica secondo la politica¹⁾)。

ラティーニは、古代ローマの理想に従い、修辞学者と弁論家の使命は、市民に正義と理性にもとづく高潔な生活を慫慂することにあるとしている。このラティーニの主張した「^{フレイマニシモ}前人文主義的」ともいえる理想的な市民像は、かれの学識以上に当時の青年たちの心を捉えたに相違ないのである。ダンテもその例外ではなかった。ラティーニが1220年の生まれであるとすれば、1265年に生まれたダンテとは四十五才もの年令の開きがあり、もしダンテがラティーニに師事したことが事実だとすれば、かれの最晩年の時期にあたるだろう。²⁾

ラティーニは、キケロの『創作について』(De inventione)への注解書として『修辞学』(Rettorica)を著したが、中世のこの主の注解書の伝統に従って、注解の形式を借りて自説を主張したものにほかならない。この著作は、『修辞学』という表題をもつにもかかわらず、当時の三教科(trivium)の一つに数えられていたいわゆる「修辞学」の限界をはるかに越えた、巾広い人間としての、市民としての生き方を説いた質の高い教養書であった。それは当時のフィレンツェで有意の青年が志す市政への参加のために、弁論術の果たす役割が、いかに重要であるかを説いたものであり、「政治学」の「弁論術」による表現にほかならなかった。当時の青年層は、このラティーニの作品によって実践の学へ開眼されたのであった。ラティーニは、キケロの『創作について』という著作に自分のイデオロギーを代弁させ、市民文化

の重要な構成要素であり、他のあらゆる知識の源泉である「ことば」を宣揚した³⁾のである。

ラティーニ自身の声を聞いてみよう。

「修辞学は、市民の学のもっとも重要な部門である。その多大な効力のゆえに『もっとも重要な』というのである。というのは、実に修辞学によって全民衆を、全集会を動かすことが可能であり、父親を息子に、友人を友人に敵対させることができる。また修辞学は、それらの人びとを和平に導き、仲よくさせるのである」 (...rettorica è la maggiore parte della civile scienza; e dice “maggiore” per lo grande effetto di lei, ché certo per rettorica potemo noi muovere tutto 'l popolo, tutto 'l consiglio, il padre contra 'l figliuolo, l'amico contra l'amico, e poi li rega in pace e a benevoglien⁴⁾za)。

先に引用した『饗宴』のオルフェウスの例や『俗語詩論』の一節には、このラティーニの引用文にきわめて近い内容と表現がみられる。さらに一例のみ挙げることにしよう。

「修辞学の目的は、『人に信じさせる』ことである。つまり聴き手が言われたことを信じるように立派に話すことである。そこが詩人の著作とは違うところだ。詩人は、信じさせるよりも美しいことばを語ることに心を砕くからだ」 (E dice “per far credere,” cioè dicere sì compostamente che ll'uditore creda ciò che ssi dice. Et questo dice per divisare il detto de' poeti, che curano più di dire belle parole che di fare credere⁵⁾。)

『地獄篇』にラティーニを登場させたダンテは、青年時代師匠からさずか

った董陶のことを懐かしげに回想しつつ、ラティーニが、「とこしえに生きる道」(come l'uom s'eterna⁶⁾) を教えてくれたと述べている。この「とこしえに生きる道」とは、とりもなおさずことば=表現の力によって自己の名声を不朽にするという意味合いにはかならないであろう。もっと後にダンテもまた都市国家の公共生活を通して、政治上の体験を契機として、こうした「ことば」のもつ偉力を実感することになるのである。⁷⁾

注 1) G. Villani, Cronica, 8, 10.

2) cfr. Bosco, 1979, Inf., p.220 (ボスコによればラティーニの教えは、あくまでも倫理的・政治的側面に限定される)。

3) 岩倉, 1983, p.101.

4) B. Latini, Rettorica, p.50.

5) idem, p.52.

6) Inf., 15, 85.

7) Bosco, 1979, Inf., p.220.

第 4 章 俗 語 の 擁 護

1. 『新生』の場合－詩の俗語－

ダンテの「表現美」の理論がラテン語ではなく、俗語を基底としていることは言うまでもない。しかしラテン語がなおまだ絶大な勢力を保ち、俗語の使用がある種のジャンルに限定されていた時代の背景を考えると、この事實は、それほど自明なこととして一概に済まされない問題を含んでいる。ダンテは『饗宴』を俗語で書いたとき、序論にあたる第一章で、なぜ俗語で執筆するかをながながと弁明しなければならなかったが、そのこと自体が、この間の事情を理解するための重要な手係りになるであろう。ダンテは、すでに『新生』において俗語がラテン語と比べてまさるとも劣らない表現力をそなえた言語であることを認め、意識的に俗語を表現手段として選択したことを明らかにしている。

『新生』の第25章でダンテは、「実体の偶性」(uno accidente in sostanza) にほかならぬ Amor を「肉体をそなえた実体」(sustanzia corporale) としてあたかも人間であるかのように笑ったり、話したりするものとして描いてきたことを正当化しようとしている。そこでこのような比喻による擬人化は、古典の詩作においては、正常の語法からの逸脱としてゆるされていたのであるから、俗語の詩においてもゆるされて当然であるということが主張される。その前提条件として俗語は、十分に古典語に匹敵する表現能力をそなえているという理由があげられているのである。少し長い引用になるがこの一節はきわめて示唆に富む重要な問題点をいくつか含んでいるので省略せずに掲げることにする。

A cotale cosa dichiarare, secondo che è buono a presente, prima è da intendere che anticamente non erano dicitori d'amore: in

lingua volgare, anzi erano dicitori d'amore certi poete in lingua latina; tra noi dico, avvegna forse che tra altra gente addivenisse, e addivegna ancora, sì come in Grecia, non volgari ma litterati poete queste cose trattavano. E non è molto numero d'anni passati, che appariro prima questi poete volgari; ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proporzione. E segno che sia picciolo tempo, è che se volemo cercare in lingua d'oco e in quella di sì, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per cento e cinquanta anni. E la cagione per che alquanti grossi ebbero fama di sapere dire, è che quasi fuoro li primi che dissero in lingua di sì. E lo primo che cominciò a dire sì come poeta volgare, si mosse però che volle fare intendere le sue parole a donna, a la quale era malagevole d'intendere li versi latini. E questo è contra coloro che rimano sopra altra matera che amorosa, con ciò sia cosa che cotale modo di parlare fosse dal principio trovato per dire d'amore (点線は筆者)。

「このことを当面の問題に係わりのあるかぎりで、明確にするには、古くは俗語で愛を歌った詩人はなく、ラテン語で詩作した人びとのうちでかぎられたもののみが、愛を歌ったという事実を、まずもって理解すべきである。私たちの国では、たとえばギリシャなどのように、おそらく他の民族のあいだでも、昔も今もそうなのであるが、俗語ではなく文語の詩人がそうしたテーマを扱ったのである。しかもこの種の俗語詩人——というのも俗語で詩作することは、然るべき品位をそなえていさえすれば、ラテン語で詩作するとのかわりないからである——が現れたのは、年月からいっ

てさして古いことではない。それが久しい昔のことではないという証拠には、オック語とイタリア語について探しもとめても、今から百五十年まえにはそうした作品は見当たらないのである。だから稚拙なものが、詩作の道で名声を博した理由は、かれらがいわば、イタリア語でほとんど最初に詩作した詩人たちだったからである。また俗語詩人として最初に詩作をはじめた人が、それを試みたのは、ラテン語の詩句を楽に理解できない女性に詩をわからせようとしたからにほかならない。このことが愛以外のテーマで詩作する人びとにとっては躓きとなるのである。なぜならこの種の詩法は、初手から愛を歌うために創出されたものであるから¹⁾（点線は筆者）。

この一節の解釈にあたってまず注意すべき点は、poete という用語についてである。通常ダンテは、この語を古典詩人を指すときのみに用い、俗語の詩人のことは、dicitori もしくは rimatori と言って厳密に区別している。のちの『俗語詩論』においても同様な弁別がみられる。「私たちの国では (tra noi)」すなわちロマンズ語圏では、ラテン語でのみ恋愛詩がつくられてきたので、poete volgari「俗語詩人」が出現したのは、比較的近年のことだというのである。この poete と volgari という形容詞の結びつきは、上記の理由からきわめて特異な場合であるので、ダンテはわざわざ次のような説明を加える必要があったのであろう。「俗語による詩作は、ラテン語詩に匹敵するある種の品位をそなえてさえいれば (secondo alcuna proporzione) ラテン語の詩作と異ならない」。“secondo alcuna proporzione” は、スコラ哲学の用語であり、“secundum aliquem proportionem” の俗語訳であるが、ここでは単に詩作の技巧上のことが問題にされているというより、むしろ総合的な詩の「品格」(nobiltà, dignità) について言われているもの²⁾のようである。俗語の表現力が、ラテン語のそれにまで高められることに

より、その種の「品位」が俗語詩にもそなわることになるのである。

後の『俗語詩論』においても表現はやや異なるが、同様な考えが反復されている。ダンテは、このラテン語の論考でも古典詩人もしくは第一級の名匠（たとえばトゥルバドゥールでは、アルノー・ダニエル、シチリア派では、グィード・デッレ・コロネ、清新体派ではチーノとその友＜ダンテ自身＞）のみを *poete* と呼んでいる。

「上述したところを顧みて気付く点は、俗語で詩作する人びとを私が時として *poete* と呼んできたことである。私は疑いもなくあえてこの名称を用いたのであり、それには然るべき理由があるのだ。というのは詩作の本質を正しく理解するなら、かれらはまさしく *poete* なのであるから、その詩作とは、修辭学と音楽にもとづいて、詩的に表現された創作にほかならない」（*Revisentes igitur ea que dicta sunt, recolimus nos eos qui vulgariter versificantur plerunque vocasse poetas; quod procul dubio rationabiliter eructare presumpsimus, quia prorsus poete sunt, si poesim recte consideremus; que nichil aliud est quam fictio rethorica musicaque poita.*³⁾）（点線は筆者）。

『新生』で述べられている「然るべき品位をそなえた詩作」とは、すなわち「修辭学と音楽にもとづいて詩的に表現された創作」にほかならないのである。そうした創作を手がけるもののみが、古典詩人にも匹敵する第一級の *poete* だというのである。したがって高貴な俗語をもちいて一流のカンツォーネの創作を目指すほどのものは、そうした *poete* の「比類のない構文」を模倣すべきであり、それを身につけるには、「正則を遵用する詩人たち（*regulati poete* = ラテンの大詩人）に親しむことがおそらく何にもまして有益であろう」⁴⁾（2, 6, 7）ということになる。

それでは *poete volgari* の実体は何なのであろうか。この名称は、明らかに『俗語詩論』に見出される “*vulgares eloquentes*” や “*doctores*” に符号するもので、国際級の大詩人をあらわすものであろう。そうした詩人たちの歴史は、せいぜい百五十年にすぎないというのである。『新生』執筆の年代（1290年代の時点）から百五十年さかのぼると十二世紀前半ということになり、まさにトゥルバドゥールの最盛期にあたる。⁵⁾『俗語詩論』においてもやはりオック語の詩人たちが、だれよりも先に詩作をはじめたという記述（1, 10, 12）が見出される。一方イタリア語の詩人についてはどうかというと、「シチリア派」の “*doctores*” が、もっとも古く、ダンテの時代からは、わずか六十年のへだたりしかないのである。

その次に述べられている一節、すなわち *alquanti grossi* 「いくたりかの稚拙な詩人たち」が、もてはやされたのは、かれらが「ほとんど最初に」*sì* のことばで詩作した人びとであったからであるという文面は、どのように解釈すべきであろうか。またこの「ほとんど最初の人びと」(*quasi...i primi*) というのは具体的にどういう詩人たちを指しているのであろうか。イタリア語の詩の起源は、それが「シチリア派」の起源と一致するものとすれば、1230年代の後半ということになるであろう。そしてこの詩派の活動は、ホーエンシュタウフェン家の終焉とともに1260年代にほとんど終息する。そのころ文学活動の舞台は、すでにシチリアからトスカーナ地方に移り、まさにギットーネ・ダレッツォの時代がはじまっていた。「最初の詩人たち」が「シチリア派」であるとすれば、次の世代の「ほとんど最初」の詩人たちは、ギットーネとその一派以外には考えられないであろう。しかも次に述べられている「愛以外のテーマで詩作する人びと」とこの「ほとんど最初の詩人たち」が同一であることは明白であるから、愛のみをその詩作のテーマとした「シチリア派」の詩人たちが、「ほとんど最初の詩人たち」ではありえないのである。したがってダンテがここで強調しておきたかったのは、おそら

くギットーネとその一派の成功は、かれらの詩の秀抜さによるのではなく、むしろただトスカーナで最初の詩作を試みたという特典のゆえにすぎないということであろう。このくだりは、ダンテがいたところで繰り広げているギットーネ攻撃の一端をあらわすものに相違なく、その意味で「自伝的・自己注解的」な要因による「自己弁護」と関係づけられ、その点では大へん興味深い。しかし、ダンテの発言は、現代の文学史的観点からみると「客観的」であるというにはほど遠く、きわめて「主観的」で闘争的な内容であることはたしかである。ギットーネとダンテの関係については、すでに詳細に論じたので、ここでは深入りしないことにする。

ついで「俗語詩人として最初に詩作をはじめたもの」(lo primo che cominciò a dire sì come poeta volgare) (点線は筆者) という一文では、ふたたびこの“poeta volgare” という語に注意の眼を向ける必要がある。これは引用文中ははじめの方にあった“questi poete volgari” (ロマンス語の第一級の詩人たち) とは明らかに別者である(形が単数であることにも注意すべきである)。前述のごとく格別の含意なく、ニュートラルな意味合で「俗語詩人」と言う場合には、つねに *rimatore* もしくは *dicitore* が用いられるはずであるから、ここであえて *poeta volgare* と言うとき、ダンテが意識的に、古典詩人に匹敵するような、すなわち「修辞学と音楽にもとづいた品位のある」創作をイタリア語ではじめて成し遂げた第一級の「詩人」のことを引き合いに出そうとしていることは、まず間違いあるまい。そうした詩人とは、ギットーネの対極をなすギニツェツリと「清新体一派」、さらに一步進んで勤ぐれば、ダンテ自身ということになるのである。

そうした「詩人」が、創作を俗語ではじめたのは、「ラテン語の詩句を楽に理解できない女性に詩を理解させようとしたからにほかならない」のである。実はこれに先立ちダンテは、第19章で “Donne ch’avete intelletto d’amore” という会心の作によって新しい「ベアトリーチェ讃美」の詩境を

開いたことを述べている。そのときダンテは、従来閉じられた詩のサークルのなかで、いわば秘儀のように執り行ってきた詩作を新たな読者に向かって開放するに至った経緯を語っている。ダンテは、このカンツォーネによって「清新体派」の詩法をいわば超克したとも言えるのである。その一節は以下のごとくである。

... pensai che parlare di lei non si convenia che io facesse, se io non parlasse a donne in seconda persona, e non ad ogni donna, ma solamente a coloro che sono gentili e che non sono pure femmine.

「あの婦人^{ひと}について詩作するには、二人称の形で婦人たちに語りかけるのでなければふさわしくないと思った。しかも婦人ならだれでもというのではなしに、高貴で、ただ女であるというだけの女性ではない人たちにかぎるということであつた⁸⁾」

ここで明確に規定されている読者は、カンツォーネの冒頭で「愛を弁える婦人方」と呼びかけられている婦人たちであり、「愛」を知的に理解しうる女性なのである。そこでは、intelletto と amore の関係が強調され、「愛」が知的な分析の対象になりうることが主張されている。このような革新的な詩風をはじめて試みた poeta volgare とは、ダンテ自身以外の何者でもないはずである。

もしそうだとするとこれに続く一節とのつながりが明白になる。このこと（愛を弁える女性を対象としての詩作）が「愛以外のテーマで詩作する人びと」（グィットーネとその一派）にとって躓きとなるのである。すなわちダンテの場合は、選ばれた読者層を明確に定めることにより、俗語による表現様式を確立し、愛のみをテーマとして言語的にも革新的な境地を開いたのに対し、あらゆるテーマに手を染めて、時代おくれな表現で「語り、構文とも

ども低俗に墮する習癖を一向に改めようともせぬ」⁹⁾グィットーネー派は、その点で全く失格であるというわけである。

また『新生』の第30章において、ベアトリーチェの死が原因でフィレンツェの町は、「あたかもすっかり品位を失ったやもめのように¹⁰⁾なった」ことを述べ、予言者エレミアの「この町はひとり淋しいさまで座し¹⁰⁾」という冒頭句をラテン語で引いて「この町の様子を著名な人々に周知させようとするのであるが、この書中に続けて聖句をラテン語で引用しないことについて弁解している。すなわち「もともと俗語以外では書かないというのが私の主張である」(lo intendimento mio non fue dal principio di scrivere altro che per volgare) ので、ラテン語で書き写すことは「この意図からはずれることになる」(...sarebbe fuori del mio intendimento¹¹⁾) からである。さらに「私がこの著作を書き贈る相手である私の第一の友(カヴァルカンティ)も同様な意向をもち、私が俗語のみで書くというのがかれの主張であったことを私は心得ているのである(E simile intenzione so ch'ebbe questo mio primo amico a cui io ciò scrivo, cioè ch'io li scrivessi solamente volgare¹²⁾)」とも述べている。

以上によって明らかにされたように、すでに青年期の創作である『新生』において、ダンテは、「俗語詩」については、「俗語」の表現力が優にラテン語のそれに匹敵することを主張する(第25章)一方、明確な意図にもとづいて「散文」のために「俗語」が選択されたことを明示している(第30章)。

注 1) 25, 3-6.

2) De Robertis, 1980, 174.

3) 2, 4, 2.

4) ...fortassis utilissimum foret ad illam habituandam regu-

latos vidisse poetas (2, 6, 7).

5) たとえばギヨーム・ド・ポアティエのような、さらに時代をさかのぼるトゥルバドゥールについての知識がダンテにはなかったものと思われる。

6) Roncaglia, 1985.

7) 岩倉, その一, p. 64 e segg.

8) 19, 1.

9) De V. E., 2, 6, 8.

10) Quomodo sedet sola civitas (30,1).

11) 30, 2.

12) ibid., 3.

2. 『饗宴』の場合－散文の俗語－

『新生』の執筆後十年余の歳月を経て書かれた『饗宴』においては、「俗語」についてどのような見解が述べられているかを検討することにしたい。

『饗宴』の第1巻10章でダンテは、カンツォーネの注解を俗語で書くことについて弁明している。まずラテン語の注解のように伝統的に維持されてきた慣習をとりやめるためには、それなりの確固とした正当な理由が必要であるとする。その主要な理由の一つとして、「自分の言語に対する自然の愛」¹⁾ (lo naturale amore de la propria loquela) が挙げられる。この“naturale”という形容詞の意味するところを考察すれば、母国語に対する愛着は、「人が話すのは自然の業」(opera naturale è ch' uom favella)²⁾ という理由にもとづくばかりではなく、両親から習いつつ話す行為は、言語活動の本能の実現にほかならない³⁾ という理由によるものである。いうまでもなくこの“naturale”という規定は、『俗語詩論』における俗語とラテン語について

の著名な定義「一方（ラテン語）がどちらかということと人為的であるのに対し、他方は自然だからである。」（...tum quia naturalis est nobis, cum illa potius artificialis existat⁴⁾）に符合している。また俗語の言語活動は「子供が最初に音声を分節発音しはじめるとき、まわりの人びとから習いおぼえる行為」（eam qua infantes assuefiunt ab assistantibus cum primitus distinguere voces incipiunt⁵⁾）であり、また「乳母の真似をしつつ、なんの規則もなしに学びとる行為」（<eam> quam sine omni regula nutricem imitantes accipimus⁶⁾）なのである。

そしてダンテは、俗語への自然の愛は、人を俗語の賞賛に導くものであるとしている。賞賛は、その対象となるものの様ざまな長所についてなされるのであるが、その中で最大の長所は、生来そなわった資質である。俗語に固有な資質は、「心に抱く思想を表出する」ことであるから、この点を讃えて、最大の効果を引き出そうというのである。但し俗語においては、この資質は「可能態」としてそなわっているにすぎないので、それを「現実態」に引き出さなければならない。これまではラテン語でしか表現できなかったような深い思想を俗語に表現せしめ、これまで隠れていた俗語の「資質」を顕在化させようというのである。

「生来そなわった資質ほどすぐれた長所はない。それが他の長所を生み出し、維持するからである。したがって人間の最大の長所は、人間生来の資質であるところの固有の資質にもとづく行為にほかならない。……心に抱かれる思想を表出するという固有の資質にもとづく行為においてわが友なる俗語の「可能態」としてある、隠れた生来の資質を「現実態」に引き出し、顕在化することによって私は俗語の長所を生かそうというのである。」

“...nulla fa tanto grande quanto la grandezza de la propia bontade, la quale è madre e conservatrice de l'altre grandezze; onde nulla

grandezza puote avere l'uomo maggiore che quella de la virtuosa operazione, che è sua propria bontade... e questa grandezza do io a questo amico, in quanto quello elli di bontade avea in podere e occulto, io lo fo avere in atto e palese ne la sua propria operazione, che è manifestare concep⁷⁾ta sentenza”.

そしてダンテは、この自分の注解によってイタリア語の大いなる長所が証明されることになるであろうとして、その抱負を述べている。なぜならきわめて深遠かつ特異な思想 (altissimi e novissimi concetti) を俗語を用いてもラテン語によるのと異ならず、適切で、十分に、美しく (convenevolmente, sufficientemente e acconciamente) 表現しうるからなのである。⁸⁾ 表現の完ぺきをダンテは、三つの副詞によってあらわす。まずもっとも重要なのは、表現が思想に「ふさわしい」こと (convenevolmente) であり、次に思想を理解させるに十分な明晰さと正確さがそなわっていること (sufficientemente) であり、最後に形式が美しいこと (acconciamente) である。

『俗語詩論』においては、イタリア語の長所として次の二点が挙げられている。「第一にこよなく優雅でかつ精緻に詩作したのは、たとえばチーノ・ダ・ピストイアとその友 (ダンテ) のように、このことばに慣れ親しんだものたちだからである。第二にこの言語は、普遍的な文法 (ラテン語) に依拠するところが他に比して大であるから」 (primo quidem quod qui dulcius subtiliusque poetati vulgariter sunt, hii familiares et domestici sui sunt, puta Cynus Pistoriensis et amicus eius; secundo quia magis videtur initi gramatice que comunis est⁹⁾) である。第一の点は、チーノ・ダ・ピストイアとその友ダンテの詩作におけるごとくイタリア語が最高の表現に到達しえたことを言っており、dulcius subtiliusque とは、形式の

美しさと思の深さをかねそなえた詩作を指しているものと思われる。あるいはチーノは愛を主題とする詩作において、ダンテは倫理的なテーマの詩作において、それぞれ最高の表現に到達したということの意味するのかもしれない。第二の点は、イタリア語が、他のどの言語にもまして普遍性をもつラテン語の「表現力」を内包していることである。この引用文のすこしまえの所で、ダンテはオック語とオイル語とイタリア語の優劣を論じているが、三者のなかでイタリア語が優位に立つ理由として次のことを挙げている。すなわちラテン語が、肯定の副詞として *sic* をもっているということが *sì* と言っているイタリア人には有利であるというものである。ダンテはこの事実をもって象徴的にイタリア語こそ他のロマンス語に比してラテン語の直系であるということを主張したものである。このようにイタリア語に「可能態」として内在するラテン語の「表現力」を「現実態」に引き出し、最高の言語にまでみがき上げたのは、ほかならぬチーノやダンテであり、それはかれらの学問と知力のなせる業だったのである。

「かくも高貴で明快で完べきで都会的な俗語が選りすぐられている（ピストイア人のチーノとその友人のカンツォーネに示されているごとく）のをみるにつけ、そこまでたかめられたのは、学問の力によってであることは明白である。」

(Magistratu quidem sublimatum videtur, ... tam egregium, tam extricatum, tam perfectum et tam urbanum videamus electum ut Cynus¹⁰⁾ Pistoriensis et amicus eius ostendunt in cantionibus suis.)

このように見てくると『饗宴』と『俗語詩論』にあらわれたダンテの俗語に対する見解は、一見趣を異にするという印象を受けるであろう。『俗語詩論』においても、やはりさまざまな形でラテン語に対する俗語の擁護の試みがみられるが、俗語の価値がはるかに積極的に肯定され、いわば自信をも

って俗語の効用が強調されているように見受けられる。一方『饗宴』では、序論にあたる第1巻のほとんど全部が、俗語で執筆することに対する弁明にあてられており、俗語に対するラテン語の優位についての言及が少なからず見出される。この見解の相違は、何に由来するかというと、前者においては、詩の王者ともみなされるカンツォーネに用うべき「高貴な俗語」が、論考の対象であるのに対し、後者では、全く異なったジャンルに属する注解の散文として俗語が用いられているためなのである。俗語の抒情詩は、ダンテがすでに『新生』において明らかにしているごとく、それ自体の歴史と伝統を有しており、詩の創作における俗語の使用は、いわば公認されたものであり、ダンテはこの確固たる基盤に立って論述を展開している。ところがこれに対してラテン中世においてはしばしば文化が、「注解」の形で伝達されたというのが事実であるとすれば、ラテン語による注解には、千年の歴史の重みがあると言えよう。このような確固たる伝統に対抗して、いまだに市民権を獲得していなかった「俗語の注解」を試みるためには、長い弁明の辞を弄する必要があったことは、むしろ当然のことと言えよう。俗語詩については、ゆるぎない自信を示したダンテといえども、注解の伝統のなかでラテン語の占める地位に対しては、いささか躊躇せざるをえない事情があったのである。

『饗宴』における俗語についてのダンテの見解を検討するにあたっては、こうしたある種のジャンルに対する時代の制約を十分に心得ておく必要がある。

自作のカンツォーネに比喩的な解釈をほどこし、アカデミズムの専有する「哲学のためのラテン語」を解さない世俗の教養人に、哲学的注解を供するにあたって、ダンテはまず哲学的論議を行うのにラテン語以外の言語を許容しなかった固陋な伝統に正面から立ち向かうことになる。そこでラテン語ではなく俗語で書くという「汚点」(macchia)を拭う必要を感じる。その弁明にさいしてダンテは、当時この種の論考には不可欠であった哲学流の論理

学的な手続きを踏んで、精密な筋立てを追いながら論理を展開していく。しかし一見無味乾燥なこうした論述の背後には、注意深く読むものには、新しい言語の創造の歓びが脈打つのが感じられるのである。ダンテが俗語に対してラテン語の優位を認めるくだりでさえ、読みようによっては、俗語擁護の底意が感じられないこともない。俗語のカンツォーネの注解をラテン語で書くのは、あたかも主人が従者に仕えるようなもので、地位が転倒している。なぜならラテン語は、「その高貴さ、力量、美しさの点で」(per nobiltà e per virtù e per bellezza) 従者というよりは主人だからである。¹¹⁾ラテン語が高貴なのは、「永続的でかつ形がくずれない」(perpetuo e non corruttibile) からであり、一方俗語は、「不安定で、くずれやすい」(non stabile e corruttibile)¹²⁾としている。またラテン語は、力量の点でも俗語を凌いでいる。あるものに力量(virtù) がそなわるというのは、それが目的とする本性においてである。たとえば力量のある刀は、切るという目的においてすぐれているので、切れ味がよく、刃が硬い刀のことを完全であるというのである。同様に思想の表明を目的とする言語は、心に抱く多くのことを俗語よりも完全に表出しようがゆえに、俗語の主人となりうるのである。¹³⁾

またラテン語は、美しさ(bellezza)の点でも俗語を凌ぐ。「俗語は、慣習に従い、ラテン語は、技巧^{わざ}に従う」(lo volgare seguita uso, e lo latino arte)¹⁴⁾からである。

しかし上に引用した一節をより注意深く読むならば、ダンテがその深層において主張したかった真意がうかがえるような気がする。ラテン語が「永遠に不動である」と主張されるとき、裏を返せば、新たな創造力を失って久しいその不毛な性質が指摘され、ラテン語が血の通わない「死語」であることが暗に仄めかされているかのごとくである。ただしこの場合のラテン語とは、古典ラテン語ではなく、中世のラテン散文である。一方俗語が不安定である理由として、「(話し手の)自由意志にもとづいてつくられ、移り変わる」

(a piacimento arficiato si trasmuta)¹⁵⁾ という点があげられているが、これと全く同様な考えが、『俗語詩論』にもあらわれている。『俗語詩論』では、言語変化の要因が、「きわめて不安定で変わりやすい」(instabilissimum atque variabilissimum)¹⁶⁾ 人間の性質に由来するとされ、人間には自由意志があって、言語を恣意的に改変する (a nostro beneplacito reparare)¹⁷⁾ 性質があるとされている。こうした俗語の変わりやすさ(歴史的変化)と話し手の恣意性は、けしてネガティブな傾向として捉えられているのではなく、むしろ、俗語の「創造性」につながるポジティブな側面として積極的に受けとめられている。なぜなら『俗語詩論』においては、この自由意志にもとづき絶え間ない学問の蓄積と創意によってその文体を完成させた詩人たちの系譜が、浮き彫りにされているからである。¹⁸⁾

第二点の力量については、ラテン語がそれを十全に発揮できるのは、哲学や神学の論議において、つまり注解のような特定のジャンルにおいてのみであることが暗に言われているかのごとくである。ここでは俗語を締め出そうとする神学や哲学の伝統とその独占に対するダンテの抗議の声が聴こえるかのように思われる。ダンテは、『饗宴』の散文によって、「深遠かつ特異な思想」を俗語でも完全に表しうることを証明し、「万人のための宴会」を催すことにより、閉ざされた学問の世界を開放し、貧しいものにも知識のパンを分かちあたえることをあえて提案したのであるから。

第三の美しさについてもまた別種の解釈が成り立つ。すなわちラテン語が、arte に従うという表現をつきつめていけば、実は arte は人間の感情を思いのままに盛り込めない、規則でがんじがらめの、非情な artificio grammaticale「文法上の装置」¹⁹⁾ であり、表現の不毛さにもつながりかねない。それに反し俗語の uso の方は、何よりもまず“naturale”であり、血の通う日常的な、心安い表現手段であることを思わせる。

俗語のカンツォーネにとってラテン語の注解は、主人が従者に仕えるよう

なものだという身分上の不均合いを、表向きの理由として『饗宴』では体よくラテン語は拒絶されたわけである。

ところが『俗語詩論』では、ラテン語と俗語の言語活動を比較すると、「俗語のそれの方が高貴である」(nobilior est vulgaris)、「その理由は、ラテン語がどちらかというとな為的であるのに対し、他方は自然だからである」(quia naturalis est nobis, cum illa potius artificialis existat)²⁰⁾と述べられている。この一節は明らかに『饗宴』の「ラテン語の方が高貴である」という例の一節とは異なった見解を示しているので、つねにダンテ学者のあいだで争点の一つとなっている。しかしすでに見てきたようにダンテは、『饗宴』においても、俗語の表現と人間の生きた感情のあいだにある直接的で完全な呼応関係に気付いていて、それをラテン語と置き換えることが不可能なことも十分に心得ていたものと思える。²¹⁾

ダンテは、俗語のもつダイナミックな生きた表現力については、身をもって体験してきていた。若いときからはじめた詩作の道については言うに及ばず、コムーネにおける政治活動の体験から学びとった弁論術を通して、こうした俗語の持つ表現力を熟知していたはずである。したがって象牙の塔にこもり、無味乾燥な研究に没頭し、形式論にもっぱらこだわる学者たちの言語感覚とは比較にならぬ鋭さが、「ことば」の使い手としてのダンテにはあったのである。こうした僧院のアカデミズムに捉われた連中は、応応にしてコムーネの環境で戦いとられ、根づきはじめつつあった新しい民衆意識の発展には接する機会もないままに、相変わらず「人為的な」ラテン語のみを用いて、生きた「俗衆の」言語を蔑視し続け、認めようとはしなかった。ダンテは、学者たちの占有する学問を「俗語」によって世俗の人びとに解放する仲介の役目を果たす「世俗の」知識人としての使命を果たしたのである。閉ざされた学問の小世界をダンテは、「天使たちのパンの供されるかの宴」^{うたげ}(quella mensa dove lo pane de li angeli si manuca) と呼び、その宴席

につらなるかぎられた人びと (quelli pochi che seggono) をこの上もなく幸いであると言う。²²⁾ 一方、「この知の食物に飢えつつ人生を送るものは数知れない」 (...innumerabili quasi sono li 'mpediti che di questo cibo sempre vivono affamati)²³⁾ のである。こうした恵まれぬ人びとのためにダンテは「万人のための饗宴」 (generale convivio) を開くのである。そこでダンテは自身の位置と役割を次のように明確に規定している。

「ところで私はといえば、祝福された宴にこそ列席できぬ身でありながら、俗衆の牧場より逃れ来て、宴の席に着く人びとの足もとに身を寄せ、宴席からこぼれ落ちる食物をば拾いつつ、後に残してきた者どもの貧しい暮らしをとくと心得ているだけに、わずかずつ拾い集めた食物の甘美な味わいに引きかえ、同情の念に駆られ、かれら貧者のために何分か貯えることを忘れなかったのである。それをばすでに幾久しくかれらの眼に触れるように示したのである。そしてかれらの欲望を大いに掻き立てたのである。」

E io adunque, che non seggio a la beata mensa, ma fuggito de la pastura del vulgo, a' piedi di coloro che seggono ricolgo di quello che da loro cade, e conosco la misera vita di quelli che dietro m'ho lasciati, per la dolcezza ch'io sento in quello che a poco a poco ricolgo, misericordievolmente mosso, non me dimenticando, per li miseri alcuna cosa ho riservata, la quale a li occhi loro, già è più tempo, ho dimostrata; e in ciò li ho fatti maggiormente vogliosi.²⁴⁾

この一見謙譲を装った文章の背後にダンテの痛烈な諷刺が隠されているように感ずるのは筆者の思い過ごしであろうか。

こうしてみると『饗宴』と『俗語詩論』にみられる見解の相違は、いわば表層にとどまるものにすぎず、根本的には一貫した「俗語の擁護と宣揚」が、主調をなしていることは疑いの余地の無いことであろう。それはさらにさかのぼって十数年以前に執筆された『新生』においてすでに明確な意識をもって主張されているところでもあった。

このようにしてラテン語の權威に挑んでその地位をかちとった俗語が、ダンテの「表現美の理論」の基盤となっていることは言をまたない。この俗語は、コムーネの市民生活におけるコミュニケーションの強力な手段として少なからぬ偉力を発揮する言語であると同時に、いわば、ダンテ個人の俗語でもあることを念頭におかねばならない。ことに『俗語詩論』では、ダンテは自然で普遍的な俗語²⁵⁾を規定したばかりではなく、実はフィレンツェの俗語、ひいては詩人自身の俗語を擁護し、宣揚することによって、自己の詩人としてのゆるぎない地位を確立しようと試みたのであった。²⁶⁾

注 1) 1, 10, 5.

2) Par., 26, 130.

3) De V. E., 1, 1, 2.

4) 1, 1, 4.

5) De V. E., 1, 1, 2.

6) ibid.

7) Conv., 1, 10, 7-9.

8) Conv., 1, 10, 12.

9) 1, 10, 2.

10) 1, 17, 3.

11) 1, 5, 7.

12) ibid.

- 13) 1, 5, 11-12.
- 14) 1, 5, 13-14.
- 15) 1, 5, 8.
- 16) 1, 9, 6.
- 17) ibid.
- 18) 岩倉, その一, p. 8.
- 19) Nardi, 1983, p.182.
- 20) 1, 1, 4.
- 21) Nardi, 1983, p.180.
- 22) Conv., 1, 1, 7.
- 23) 1, 1, 6.
- 24) 1, 1, 10.
- 25) 1, 1, 4.
- 26) その一。

新 制
文
176

京大附図

ダンテ研究

——“eloquentia”をめぐる諸問題——

II

1987年

岩倉具忠

ダンテ研究

——“eloquentia”をめぐる諸問題——

II

1987年

岩倉具忠

ダンテ研究

——“eloquentia”をめぐる諸問題——

II

1987年

岩倉具忠

第 2 部 「表現美」の理論の応用

第 1 章 ことばの限界

1. 『饗宴』の場合

「理論篇」で考察したごとく詩人がこれほどまでに信をおいた「ことば」が、十分な表現力を発揮しえない場合があった。ダンテの作品の一つひとつにあたってみると、意外なことに扱おうとするテーマに表現能力が及ばない場合の焦燥や苦悩への言及が、随所に見出されるのである。もっとも詩人が「表現」の力量の不足をかこつのは、修辞上の手法の一種であり、ギリシャ・ラテン文学からラテン中世の受け継いだ文学的伝統に属する数多くのトボスの一つであることは疑いをはさむ余地もない。このトボスは、クルツィウスの指摘しているいわゆる「謙譲のトボス」¹⁾の範疇に入れられるべきものであろう。事実ダンテ自身も『饗宴』やカングランデの書簡のなかでこの問題にふれ、これが修辞上の手法の一つであることを明言している。²⁾

しかしダンテの著作には、この種の「表現の困難さ」についての表明が、相当に高い頻度であらわれることも無視しがたい事実なのである。しかもその一つひとつについて吟味してみると必ずしもトボスの定形にはおさまらぬ特殊な場合に出会うこともまれではない。少なくともダンテがこの問題に並々ならぬ関心を示し続けたことは、事実である。こうした「表現の困難さ」への言及を検討し直すことによって、ダンテの創作に対する姿勢の一端を明らかにすることができれば、幸いである。実はこの問題も思想と形式の合致と調和への絶え間ない模索と深い係わりをもつからである。

ダンテは『饗宴』の第3巻で、自作のカンツォーネを引用し、詳細な注解を付すわけであるが、このカンツォーネは、「哲学」を寓意的にあらわした

donna gentile (高貴な女性) への讃美を主題としている。

Lo suo parlar sì dolcemente sona,
che l'anima ch'ascolta e che lo sente
dice: "Oh me lassa! ch'io non son possente
di dir quel ch'odo de la donna mia!"
E certo e'mi conven lasciare in pria,
s'io vo' trattar di quel ch'odo di lei,
ciò che lo mio intelletto non comprende;
e di quel che s'intende
gran parte, perche dirlo non savrei.
Però, se le mie rime avran difetto
ch'entreran ne l'oda di costei,
di ciò si biasmi il debole intelletto
e'l parlar nostro, che non ha valore
di ritrar tutto ciò che dice amore,
.....
Elle soverchian lo nostro intelletto,
come raggio di sole un frale viso:
e perch'io non le posso mirar fiso,
mi conven contentar di dirne poco.

「かれ(愛神)のことは余りにも甘美に響くので
それを耳にし、感じとった魂は言う。

『わが想い女^{びと}について聞くところを
言い表せぬこの私のなんと惨めなこと』と。

私がかの女^{ひと}について聞くことを述べようとすれば、

まず手はじめに私の知力が弁えぬことのみか、

分かったことの方^うも

きつと諦めねばなるまい。

それを表す術^{すべ}がないのだから。

さればかの女^{ひと}の讃辞を述べるにあたり、

私の詩^{うた}に瑕があるとすれば、

非難さるべきは、知力の不足と

愛神の語る一切を描けぬ私のことばにほかならない。

.....

弱い視力が太陽の光に対するごとく

人間の知性は、これらに耐えられない。

私には、それらを見詰めることが叶わないので

ただ語らずにこらえるのみ。」

ダンテは、このカンツォーネに注解を加えつつ、自分の表現の不足を語っている。引用した詩にみられる「愛神のことば」とは、自分の心のなかで語られる想念なのであるが、この想念について、理解しえなかったことのみならず、理解しえたことについてさえ、詩人は十分に言い表せないというのである。したがって真実の深さに比して、表現されるのは、そのほんの一部にすぎないということが強調されている。しかしこの婦人の賞賛を主たる目的とする当のカンツォーネは、各部分がこの最終的意図に到達するべく配置された話法から構成されている。そしてこれらの「話法」は、「修辞学者の工房」(fabbrica del rettorico) に由来するものであることが明示されている。³⁾ダンテ自身も「表現にともなう困難、力量の不足」の表明が、修辞上の常套手段であることを認めているわけである。それにもかかわらず、その直

前に述べられた「ことばは、知力の見極めることを完全にたどることはできない」(la lingua non e di quello che lo 'ntelletto vede compiutamente seguace)⁴⁾という一節にみられる「表現の不可能性」(ineffabilitate)についての認識は、やはりダンテの言語思想の根底にあったと考えざるをえないのである。またカングランデへの書簡には次のような一節が見出される。「詩人は『それを想い起こしても語る術もなく、語ることもできないものごと』を見たのです。そして『術もなく、できない』という事実⁵⁾に注目する必要があります。『術がない』のは、忘れたためであり、『できない』のは、憶えていて、内容の記憶が保たれていても『舌が私の言葉のま⁵⁾えでなえてしまう』がためなのです。実にわれわれは知性を通して多くのものを知覚しますが、それには言語表現が欠けているものです。そのことはプラトンがかれの作品で比喩を用いるさいに十分に示されています。実に知性の光を通してかれは『言語では表現しえぬ』多くのことを見たのです」(Vidit ergo, ut dicit, aliqua “que referre nescit et nequit rediens”. Diligenter quippe notandum est quod dicit “nescit et nequit”: nescit quia oblitus, nequit quia, si recordatur et contentum tenet, sermo tamen deficit. Multa namque per intellectum videmus quibus signa vocalia desunt: quod satis Plato insinuat in suis libris per assumptionem metaphorismorum; multa enim per lumen intellectuale vidit que sermone proprio nequivit exprimere⁵⁾).

注 1) Curtius, 1978, “affektierte Bescheidenheit”, p.93 e segg.

2) 後出 p.167e segg.

3) 3, 4, 3.

4) 3, 3, 15.

5) Epistole, 13, 83-84.

2. 『新生』の場合

「表現力」の限界についての言及は随所に見出されるのであるが、まず『新生』にあらわれたいくつかの例を吟味することからはじめたい。ダンテは、青年期の詩作の一大転機となった例の「ベアトリーチェ賛歌」のカンツォーネ “Donne ch’avete intelletto d’amore” を創作したさいに、あまりにも高尚な主題を選んでしまったので、歌いはじめる勇気の出なかったことを告白している¹⁾。しかし幸運にもダンテは、詩想にぴったり合った表現形式を見出すのである。しかしこのカンツォーネにも次のような詩句が見出される。

non perch’io creda sua lauda finire,
ma ragionar per isfogar la mente (点線は筆者)。

「あの女への^{ひと}賛美のことばが²⁾尽くせ^ると思うからではなく、
語って心の重荷を軽くするためだ」

この詩句は、典型的な「装われた謙譲」の一例であろう。この種のほとんど「定形」と称してもよい表現は、中世の抒情詩の伝統には、しばしば見出され、ことに「筆舌に尽くしがたい恋の想い」という形で、詩の冒頭近くにおかれる場合が多い。たとえばシチリア派の頭目ジャコモ・ダ・レンティーニのカンツォーネの第二スタンツァには、次のような表現がみられる。このカンツォーネは、プロヴァンス詩人フォルケ・ド・マルセーユの翻訳であると言われ、この詩作をもって「シチリア派」の創作活動が開始されたと考えられている³⁾。

Lo meo ’namoramento
non pò parere in detto,

ma sì com'eo lo sento
cor no lo penseria né diria lingua;
e zo ch'eo dico è niente
inver'ch'eo son distretto
tanto coralemente.

「私の想いの丈は^{なけ}
歌には表せぬもの、
胸の想いがどんなものか
心が思い出すことも舌が語ることもできまい。
これほどに想いつめた
心の丈に^{なけ}比べれば、
口にすることなぞ無に等しい。」

(Poeti del Duecento 1)

第21章に引用されているソネットにも次のような表現が見出される。

Quel ch'ella par quando un poco sorride,
non si pò dicer né tenere a mente
sì è novo miracolo e gentile.

「慎ましくほほえむときにあの婦人^{ひと}の見せる様子は、
表しがたく、記憶にもとどめえぬ。
かくまでにあの婦人^{ひと}は、類稀⁴⁾なる気高き奇蹟。」

また第22章では、ベアトリーチェの死について歌うべきところであるにも

かわらず、それをあえてしない理由を三つ挙げている。その一つは、「なお私の言葉がこれをふさわしく語るだけの十分な能力をそなえてはいない」
(ancora non sarebbe sufficiente la mia lingua a trattare come si
converrebbe di ciò)⁵⁾ ことであるとしている。第31章では、ベアトリーチェ
の死の悲しみをどうしても鎮めることができないので、「苦しみの言葉を連
ねることにより、この悲しみを吐露しよう」(voler disfogarla con
alquante parole dolorose) と思い立ち、一つのカンツォーネをつくる。そ
こにも次のような表現が見出される。

e quale è stata la mia vita, poscia
che la mia donna andò nel secol novo,
lingua non è che dicer lo sapesse:
e però, donne mie, pur ch'io volesse,
non vi saprei io dir ben quel ch'io sono.

「わが想い女^{ひと}があ^の世に去った
後の私の暮らし^{のち}ぶりがどんなであったか、
私の舌は、うまく語れない、
それゆえ、婦人方よ、たとえ私が望んだとて、
今の私の様子⁶⁾をば、うまく伝えることも叶うまい。」

以上見てきたごとく『新生』と『饗宴』においてすでにダンテの「表現美」
への関心は高く、ことに内容と形式の調和の問題については、意識的に少な
からず腐心していることが知られる。一方「表現の不可能性」という事実の
「詩的表現」としてはなおまだ伝統的な「定形」の域を出ていないという印
象は拭い切れない。もっともこの事実が『新生』と『饗宴』で扱われた詩材

が、伝統的な「宮廷風」な要素に限定されているというところに由来するのかもしれない。

注 1) V. N., 18, 9.

2) 19, 4.

3) Roncaglia, 1985.

4) 21, 4.

5) 28, 2.

6) 31, 15-16.

3. 『神曲』の場合

それでは次に『神曲』における「表現の不可能性」を扱ったいくつかの典型的な語法の例を挙げて検討することにしたい。『地獄』の恐ろしい光景もしくは『天国』の崇高な現象に接したとき詩人は、表現力を失う。あるいは口ごもり言い淀む人を演ずると言った方がより適切な場合もあろう。

『地獄篇』の冒頭で、「小暗い森」に迷い込んだ詩人は、その森が筆舌に尽くしがたいことを述べている。

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte

「ああこの分け入り難い苛酷な森の有様が
どんなであったかを口にするのも困難だ。」¹⁾

地獄を降りるにつれて、詩人の眼前には、ますます恐ろしい想像を絶する

光景が次々と展開する。現世で不和の種をまいた靈魂が刑罰を受けている第九圏にさしかかると、現世で犯した罪に対する contrappasso（応報）として、肉体を引き裂かれた罪人どもの呵鼻叫喚に直面することになる。

Chi poria mai pur con parole sciolte
dicer del sangue e de le piaghe a pieno
ch'i'ora vidi, per narrar piu volte?

「散文を用い、何度となく物語ったとしても
今私の目にした流血と傷痕の惨状を
語り尽くせるものがある²⁾か。」

“parole sciolte”（散文）は、ラテン語の “verba soluta” にあたり、文字の通り「縛られない言葉」すなわち「韻文の規律から自由な表現」であり、韻文に比べてはるかに多様な表現の可能性を有する。そのような表現手段をもってしても、またくり返し語ったとしても十分には (a pieno) 描写しえないほどの光景だというのである。この三行詩に続いて次の詩句がくる。

Ogne lingua per certo verria meno
per lo nostro sermone e per la mente
c'hanno a tanto comprender poco seno.

「人間の言葉と記憶には、これだけの
ものを入れる余地がないので、
どんな言葉もきつと力を失うこと³⁾だろう。」

一方「天国」では、描こうとする対象の高尚さ、崇高さのために、詩人は、一度ならず言葉を失うことになる。「至高天」(Empireo) に到達した詩人は、聖人たちの形づくる巨大な白バラの花を目にし、聖ベルナルの指し示すマリアを見るが、これを描写する力量を書いていることを告白する。

e s'io avessi in dir tanta divizia
quanta ad imaginar, non ardirei
lo minimo tentar di sua delizia

「空想に耽けるのと変わらないほど

豊かな表現力に恵まれていようとも

その美の⁴⁾ 歓びのごく一端なりとも描く勇氣は到底ない。」

『天国篇』の第18歌の冒頭で、ベアトリーチェとともに火星天にあった詩人は、ベアトリーチェの瞳を見詰め、強い光で目をくらまされる。その状況は、次の詩句によって語られている。

Io mi rivolsi a l'amoroso suono
del mio conforto; e qual io allor vidi
ne li occhi santi amor, qui l'abbandono:
non perch'io pur del mio parlar diffidi,
ma per la mente che non può redire
sopra sé tanto, s'altri non la guidi.

「わが慰め女^{ひと}の慈愛に満ちた^{こゑ} 声音へと

身を向けたが、そのとき聖らかな眼のなかに、

私の見た愛の光は、筆舌に尽くしがたい。

私は表現の力に信をおかぬばかりか、

神の導きがないかぎり、過ぎ去ったことに

さかのぼって記憶が戻っていかぬ⁵⁾からだ。」

『神曲』の最終の歌章で、ダンテはついに神の御姿を仰ぐことになる。聖ベルナルは、マリアを讃え、詩人に神を仰ぎ見る恵みがあたえられるよう祈りを捧げる。祈りは叶えられるが詩人は、それを物語る力をもたない。

Da quinci innanzi il mio veder fu maggio

che 'l parlar mostra, ch'a tal vista cede,

e cede la memoria a tanto oltraggio.

「それから先は、目にしたことが

言葉の表現力を上回り、その光景に言葉は負け、

そのような驚異に記憶も負けてしまった⁶⁾。」

しかし詩人は、この時点でそのような驚異の叙述を放棄してしまうわけにはいかない。あくまでも表現の困難に挑み、「表現しえぬ現実」を表そうと努める。神秘主義の著述家にあっては、表現能力の限界が、しばしば混乱した一種の「口ごもり」に変わるの⁷⁾がみられるが、ダンテはこの限界に挑戦して、最後の描出の努力を傾けることをけして諦めようとはしない。その結果「表現の不可能性」と「表現への努力」のあいだに生じる緊張がこの終幕の情景をことさら高次の劇的表現に満ちたものに仕立てている。詩人は、垣間見た神の御姿の印象を、あたかも夢をみた直後の状態に引き比べ、その驚異の万分の一なりとも後世に伝えようとの使命感に駆られ、最後の力を振り絞るのである。

Qual è colui che sognando vede,
che dopo 'l sogno la passione impressa
rimane, e l' altro a la mente non riede,
cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visione, e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.
Così la neve al sol si disigilla;
così al vento ne le foglie levi
si perdea la sentenza di Sibilla.

「私は今夢をみた後に一切は想い出せぬが、
感動だけが深く心に刻まれている
そんな人のようだ。幻影は
ほとんど消え失せたが
なおまだ心には、夢にみた
甘美な想いが、たゆたっている。
それは、陽に解ける雪といおうか、
風に散る軽やかな木の葉に記された
シビラのお告⁸⁾げにも似ている。」

そしてついには神そのものへ助けを求める invocazione (祈願) となる。

O somma luce che tanto ti levi
da' concetti mortali, a la mia mente
ripresta un poco di quel che parevi,
e fa la lingua mia tanto possente,

ch'una favilla sol de la tua gloria
possa lasciare a la futura gente;
ché, per tornare alquanto a mia memoria
e per sonare un poco in questi versi,
più si conceperà di tua vittoria.

「人間の思考を超越した遙かなる

至高の光よ、あなたの御姿の僅かなりと
もう一度私の記憶に戻りますように、
あなたの栄光の微かな閃きなりと
未来の民草に語り伝える力量が
私の言葉にさずかりますように、
私の記憶に少しでもあなたの栄光が戻り、
私の詩句に僅かなりと響くならば、
あなたの勝利のことが現世にも広く伝わることでしょ⁹⁾う。」

somma luce (至高の光) に対して mortali (人間どもの) 存在がいかに卑少であり、その能力がいかに乏しいかが、esiguità (僅少さ) をあらわす un poco di quel, una favilla sol, un poco (in questi versi) 等の語句の反復によって強調されているのは、興味深い。神を前にしては、「表現力」もまた限界に達する。

この光の深みには、宇宙に散在する万物が、「愛」によって一巻の書物にまとめられているのが見られる (Nel suo profondo vidi che s'interna,/
legato con amore in un volume, /ciò che per l'universo si squaderna:¹⁰⁾)。
それを描くには、「私の語ることなどは、ほんの微かな閃光にすぎない」
(ciò ch'i' dico è un semplice lume)¹¹⁾。

そしてなおもその前に留まると、どうしてもそこから目をそむけることのできないこの光を言葉で捉えようとさらに努めるのであるが、ついに詩人は次のような嗟嘆の言葉を吐くにいたる。

Omai sarà più corta mia favella,
pur a quel ch'io ricordo, che d'un fante
che bagni ancor la lingua a la mammella

「ああ、記憶することのみを語るにせよ、

私の言葉は、まだ乳首をしゃぶる赤児の舌より、
なんと舌足らずなことであろうか。¹²⁾」

『神曲』の最終歌章は、まさに表現との格闘の観を呈している。このような「表現の困難さ」は、詩材とそれを収める形式との相関関係において、詩材に比重がかかりすぎ、バランスのくずれるときに生ずる。詩人は、この使い古されたトポスの枠組を利用しながらも、それを *exornatio* としての伝統的な「定形」とはやや異質の独自の様式にみがき上げ、このバランスを維持する手段としてきわめて巧妙にかつ有効に駆使していると言えよう。

注 1) *Inf.*, 1, 4-5.

2) *Inf.*, 28, 1-3.

3) *ibid.*, 4-6.

4) *Par.*, 31, 136-38.

5) *Par.*, 18, 7-12.

6) *Par.*, 33, 55-57.

7) Bosco, 1979, *Par.*, p.548.

- 8) Par., 33, 58-66.
- 9) Par., 33, 67-75.
- 10) ibid., 85-87.
- 11) ibid., 90.
- 12) ibid., 106-108.

第 2 章 「詩材」と「形式」の適合

1. 詩材と文体

のちに「喜劇的文体」の章で詳述することになるが、ダンテの時代には、詩材に応じて文体を変えるというのは、いわば常識に類することであった。たとえば「現実派」といわれる詩人たち、ルスティコ・ディ・フィリッポやチェッコ・アンジョリエーリが、「喜劇的文体」と「宮廷風な文体」とを巧みに使い分け、「清新体派」の詩人たちも時として「現実派」に類する文体を用いたことは周知の事実である。ダンテもまたフォレーゼ・ドナーティとの「口論詩」(tenzone) や『地獄篇』で「喜劇的文体」を試みている。なお前者については、その三、《ダンテのリアリズムの「詩法」》において詳述する。ダンテは並はずれた表現能力をもつ作家であるだけに、そうした文体の使い分けにもきわめて巧みであった。同時に詩材と形式の適合には、この上もなく繊細な配慮を見せている。

地獄の亡者どもの野卑な口論には、卑俗な語を多用した低俗きわまりない語り口を挿入して「喜劇的な」効果を挙げる一方、天国の靈魂たちには、高尚な語法で語らせている。そればかりではなく、ピエロ・デッラ・ヴィーニャのような文章家として著名な登場人物には、その人物特有の文体を模した表現で語らせ、トゥルバドゥールにはプロヴァンス語で応えさせるばかりではなく、方言色のある語り口でその登場人物の出身地を彷彿させるなど、まことに手の込んだ技巧を駆使しているのである。¹⁾

注 1) 後出 p. 178 e segg.

2. 『神曲』と『饗宴』の場合

さらに驚くべきことには、ダンテは陰惨な地獄を歌うのに適した「暗い韻律」を選び、計算し尽くされた語いの選択によって詩句の独特な音声効果を挙げることに成功している。しかもこうした表現への配慮についても意識的に言及しているのである。

ダンテは、裏切りの罪によって罰せられる罪人どもの落とされた地獄の第九圏に差しかったとき、これから歌わなければならない「地底」の光景の描写がいかに困難な業であるかを述べ、力量の不足を嘆くのである。

S'io avessi le rime aspre e chioce,
come si converrebbe al tristo buco
sopra 'l qual pontan tutte l' altre rocce,
io premerei di mio concetto il suco
più pienamente; ma perch'io non l'abbo,
non senza tema a dicer mi conduco;
ché non è impresa da pigliare a gabbo
discriver fondo a tutto l'universo,
né da lingua che chiami mamma o babbo.

「耳ざわりな、しわがれた詩句を使えるなら、

岩また岩の伸し掛かる

この悲惨な穴蔵にはふさわしかろう。

そうすれば私の思想の真髓を

あらん限り絞り出すこともできよう。そんな詩句はないので

こわごとと口を利くより仕方がない。

全宇宙の地底を叙述するのには、

生半な心構えでは叶うまい、

4)

ママ・パパと呼ぶような赤児の言葉では無理なのだ」

この『地獄篇』の第32歌は、いささか他の歌章とは趣きを異にし、前の歌章からの物語の展開を中断して、この「前置き」(esordio) が挿入されている。ダンテは、地獄の最終圏の叙述に移るにあたって、そうした特殊な状況を描写するのに「ふさわしい」独特な文体が要求されることを、ここで明らかにしておきたかったのであろう。扱われるべき陰惨な詩材に対応した「耳ざわりでしわがれた音声」を詩句に盛り込もうと考えたのである。

『饗宴』の第4巻で、ダンテは、これまで歌ってきたような甘美な恋愛詩とは異なった別種の文体のカンツォーネを引用している。そこには、相手の婦人(「哲学」の寓喩)の示す、厳しく、苛酷な態度が、通常の詩作の方法を断念させるからであるということが述べられている。そして男性の徳の高貴さという新しい主題の選択にともない、表現形式をも改めなければならないということが言われている。すなわち音の点で「陰しく」(aspre)、内容の点で「精緻な」(sottile) 詩句を選ばなければならないとするのである。

Le dolci rime d'amor ch'i' solia
cercar ne' miei pensieri,
convien ch'io lasci; non perch'io non spero
ad esse ritornare,
ma perchè li atti disdegnosi e feri
che ne la donna mia
sono appariti m'han chiusa la via
de l'usato parlare.
E poi che tempo mi par d'aspettare,
diporrò giù lo mio soave stile,

ch'i' ho tenuto nel trattar d'amore;
e dirò del valore,
per lo qual veramente omo è gentile,
con rima aspr'e sottile;

「私がつねに想いつつ求めた
愛の甘美な詩と別れを
告げるときがきた。それは甘美な詩に
二度と立ち帰りたくないからではなく、
私の想い女^{ひと}が見せる
苛酷で厳しい態度のゆえに
習い性となった歌い方の
途が断たれたからである。
そこで潮時の到来を待つのが上策と思われるので、
愛を歌うときに用いた
私の甘美な文体をばひとまず措くことにしよう。
そしてまことに人を気高くする
淑徳の道について歌おう、
陰しく、精緻な筆遣い²⁾で。」

第4巻第2章の注解においてダンテは、「陰しく、精緻な筆遣いで」(con rima aspr'e sottile) という詩句を説明して、「陰しい」とはことばの音声について言い、「多くの詩材には甘美さがふさわしくないから」(a tanta materia non conviene essere leno) であるとしている。また「精緻な」というのは、ことばの意味についてであり、ことばが、「精緻に論述し、論議しつつ連ねられる」(sottilmente argomentando e disputando procedono)³⁾

からだとしている。つまりこのカンツォーネは、男性の「高貴さ」(nobilità)の本質を主題として扱う「論争詩」(canzone dottrinale)の性格をそなえるべきものであるので、「清新体派」に特有の甘美な表現様式にはそぐわないというのである。

また「石のような」冷酷な女性から受ける苛酷な仕打ちをテーマとする四篇のカンツォーネは、たがいに著しい類似点を示しているので、通常一まとめにして rime petrose 「石の詩」の名で呼ばれているが、そのなかの一篇に、やはり詩材に応じた表現様式を選択する必要があることにふれた詩句が見出される。

Così nel mio parlar voglio essere aspro
com'è ne li atti questa bella petra,

「この美しい石の女が態度で示すように、
この詩では、苛酷な調子を私は出そう。」⁴⁾

詩材が高尚な内容からなるときには、表現形式がそれに応じて高められなければならない。『煉獄篇』の第9歌で、煉獄の門に近づくまえに、ダンテは、読者に呼びかけ、爾後詩の素材の高さに適合したいっそう高次の表現を用いることについて注意を喚起している。

Lettor, tu vedi ben com'io innalzo
la mia matera, e però con più arte
non ti maravigliar s'io la rinalzo.

「読者よ、私がいかに詩の素材を高めるか

お分かりだろう、だからいっそう技を用いて

これを持ち上げた⁵⁾とて訝らないでくれ。」

しかし詩形に盛り込もうとする内容は、ともすると表現の限界からはみ出してしまふ。そしてその内容ですら、現実を経験したことに比べれば、そのほんの一端にしかすぎない。

Oh quanto è corto il dire e come fioco
al mio concetto! e questo, a quel ch'i'vidi,
è tanto, che non basta a dicer 'poco'.

「ああ、言葉は、私の想いに比べれば、いかに不足で
弱いものか。そしてこの想いは、私の見たことに比べて
『少し』とすら言えぬほど僅かなのだ。」⁶⁾

しかもダンテは、「描写が事実とかけ離れないように」⁷⁾ (che dal fatto il
dir non sia diverso) たえず心を砕くのである。

以上によってダンテが、詩材と形式の適合について自己の創作態度にたえず反省を加えつつ、「表現美」の模索を行ったことが知られるのである。

注 1) Inf., 32, 1-9.

2) Conv., 4, Canzone 3, 1-14.

3) IV, 2, 13.

4) Rime, 46 (C3), 1-2.

5) Purg., 9, 70-72.

6) Par., 33, 121-123.

7) Inf., 32, 12.

第 3 章 祈 願 の 様 式

1. 「定形」に近い様式

これまで考察してきたように、ダンテは、描写しようとする事実もしくは心に抱く想いに表現能力がともなわないことからくる焦燥感と無力感を様ざまな形で表明しているのであるが、時としてこの難題を解決するために超自然的な力にすがり、助けを求めることがある。このような場合を「祈願」(invocazione)の様式と称することにする。これは「表現の困難さ」をあらわす独特な形式とみなしうるので、一まとめにして考察の対象にすることにしたい。「祈願の様式」もまたギリシャ・ラテンの文学から受け継いだ著名なトポスの一つであるが、のこのような「定形」を利用しつつ、ダンテがそれからどのように逸脱して、独自の手法を切り開きえたか、いくつかの例にあたりつつ検討することにする。

『神曲』の各篇の冒頭には、この種の「祈願」がみられるほか、篇中にも時として異常な事柄を詩材として叙述しようとするさいに、こうした「祈願」の形があらわれることがある。いずれの場合も、これから立ち向かおうとする主題の困難さに対して、超自然的な力に援助・励ましを乞うという形である。

『地獄篇』では、第1歌が全篇への序文をなしているので、本篇のはじまる第2歌の冒頭に「祈願」が置かれている。

O muse, o alto ingegno, or m'aiutate;
o mente che scrivesti ciò ch'io vidi,
qui si parrà la tua nobilitate.

「おお、ムーサイよ、おお高き詩才よ、今こそ助けよ、

私の見たことを刻みつけてくれた記憶よ、
今こそおまえの本領の発揮される時だ。¹⁾」

ここでは、何の修飾語もともなわぬムーサイとともに自己の才知と記憶に呼びかけ、助力を求めている。比較的ありきたりの「祈願」のタイプであるが、自己の才知に向かって呼びかけたのは、きわめて特異な例であると言える。おそらく彼岸で見聞したことを現世に伝えるという使命感を意識した結果であろう。しかし『地獄篇』の叙述が、展開し、最後の圈に差しかかると、これとは趣きの変わった「祈願」の様式があらわれる。

Ma quelle donne aiutino il mio verso
ch'aiutaro Anfione a chiuder Tebe,
sì che dal fatto il dir non sia diverso.

「アンピオンを助けてテーバイの城壁をもうけた
詩の女神たちよ、私の歌を助けてくれ、
描写と事実が懸け離れないようにしてくれ。²⁾」

ここでは「テーバイの町を建設したと伝えられるアンピオンが、亀甲の竖琴の響きで岩を動かし、思うがままに岩を運んだ」(ホーラティウスの『詩論』)という伝承にもとづき、そのアンピオンを助けた女神＝ムーサイに祈願を捧げている。同時にムーサイに向かって、詩材に文体が完全に合致するよう祈ってもいる。

『煉獄篇』の第1歌には、次のような祈願の聲がきかれる。

Ma qui la morta poesì resurga,

o sante Muse, poi che vostro sono;
e qui Calliopè alquanto surga,
seguitando il mio canto con quel suono
di cui le Piche misere sentiro
lo colpo tal, che disperar perdono.

「おお聖なるムーサイよ、私は汝らの僕^{しもべ}ゆえ、
死者の歌を今こそ蘇らせてくれ、
さあカリオベも立ち上がってくれ、
惨めな鵲たちが打ちのめされ、
赦しを乞うて叶えられなかった
あの声で、私の歌に和⁴⁾してくれ。」

まず「死者の歌」とは、これまで地獄の民を主題として語られた歌の意味であり、“morta”は、「神の恩恵に浴せない」(morta alla grazia divina)
(Casini/Barbi)⁵⁾ という意味に解せられる。したがってそのように呪われた、
暗い地獄の歌を、「煉獄」ではより平穏で、明るいものとして蘇生させるよう、
叙事詩の守護神であるカリオベに頼んでいる。そしてカリオベについては、
神の技に不遜にも挑んで罰を受けたピエロスの九人の愚かな娘たちの挿話
が折り込まれている。この話は、詩人が熟読していたと思われるオウィデ
ィウスの『変身物語』に拠っている。すなわちかの女らは、カリオベに歌の
技くらべを仕掛け、ニンフの審判によって、カリオベの勝利が宣言されても、
なお罵詈雑言を浴びせつづけたので、ついに女神によって鵲の姿に変えられ
たというものである。⁶⁾

ところが『天国篇』では、ムーサイへの呼びかけだけでは、不十分である
と言わぬばかりに、アポロの助けまでも呼び求めている。それは最終の歌

章で、神の御姿を描くという最大の難題が控えているからであろう。

O buono Appollo, a l'ultimo lavoro
fammi del tuo valor s'è fatto vaso,
come dimandi a dar l'amato alloro.

Infino a qui l'un giogo di Parnaso
assai mi fu; ma or con amendue
m'è uopo intrar nell' aringo rimaso.

Entra nel petto mio, e spira tue
sì come quando Marsia traesti
de la vagina de le membra sue.

O divina virtù, se mi ti presti
tanto che l'ombra del beato regno
segnata nel mio capo io manifesti,
vedra'mi al piè del tuo diletto legno
venire, e coronarmi de le foglie
che la materia e tu mi farai degno.

「卓絶せるアポロよ、私の最後の労苦のために、

聶肩の月桂樹を授けたくもなるほどに、

私を汝の^{ちから}技量に満ちた器にしてくれ、

ここまでは、パルナッソスの峰一つで

事足りた。だが今こそ両方の力にすがり、

残りの闘技場に臨まなければならない。

私の中に這入り、思うさま葦笛を吹いてくれ、

汝がマルシユアスを^{からだ}四肢の鞘から

引き抜いたあの時のように。

ああ、神の力よ、私の記憶に刻み込まれた、

幸いの国の、せめて面影なりと表す力を、

授け給え、そうすれば汝の

お気に入りの樹の根元に歩みより、その葉の

冠で、飾られる私を汝は見ることになるう。

主題と汝の助けが、私をその冠にふさわしい者とするのだ。⁷⁾」

ここでもまた『変身物語』の第6巻にみられるアポロにまつわる神話が引用されている。すなわちミネルヴァの編み出した葦笛の競技に負けて、アポロから生きたまま皮を引き剥がされた獣神マルシュアスの物語である。すでに述べたピエロスの娘たちの話とこの物語は、いずれも自己の力量を過信するあまり、神々に刃向かって罰せられるという共通のテーマをもっている。

この種の「祈願」は、上述したように、古典の詩人たちにもしばしば見受けられ、ことにアウグストゥス時代のラテン詩人にとっては、修辞学上不可欠の常套手段として多用されていたことは周知の事実である。⁸⁾ダンテが自分の庇護者であったカングランデに『天国篇』を献呈したさいに、同篇への「序文」の形で添えたと伝えられる例の書簡 (Epistole, 13) でも、この冒頭部分の「祈願」を修辞上のトposであると明確に規定している。この書簡は、序文にあたる第1歌について、次のように述べている。

Est etiam prenotandum quod prenuntiatio ista, que comuniter exordium dici potest, aliter fit a poetis, aliter fit a rethoribus. Rethores enim concessere prelibare dicenda ut animum comparent auditoris; sed poete non solum hoc faciunt, quin ymo post hec invocationem quandam emittunt. Et hoc est eis conveniens, quia

multa invocatione opus est eis, cum aliquid contra comunem modum hominum a superioribus substantiis petendum est, quasi divinum quoddam munus.

「一般に前置きと定義されているこの種の予告は、詩人と散文作家とでは、違ったスタイルで展開されているという点をあらかじめ述べておく必要があります。事実散文作家は、聴衆の興味を捉える目的で、述べることにについてあらかじめいくつかの要点を提示するにとどめるものです。一方詩人は、これのみにとどまらず、むしろこうした言及のうちに祈願のことはを述べるのです。そうするのが正しいのは、天上の神々に人間の通常の限界を越えた助力を、神の恵みとして願わねばならないので、ながい祈願が必要となるからなのです¹⁰⁾」

注 1) Inf., 2, 7-9.

2) Inf., 32, 10-12.

3) Horatius, Ars poetica, 394 e segg.

4) Purg., 1, 7-12.

5) Casini/Barbi, 1977, Purg., p.5.

6) Ovidius, Met., 5, 300 e segg.

7) Par., 1, 13-27.

8) Ovidius, Met., 6, 382-400.

9) Paratore, 1973, p.148.

10) Epistole, 13, 45-47.

2. 「定形」からの逸脱

これまでに挙げた「祈願」が、比較的忠実に修辞学的なトポスの様式に従ったいわば「定形」に近いものであるのに対し、『煉獄』の最後の数章を占める神秘的な「聖劇」を描くに先立ってダンテが詩神たちに呼びかけるくだりは、やや趣きを異にしている。ここで詩人が描こうとする神聖なドラマは、詩人の空想的な想像のうちで扱うのにもっとも困難なものの一つであろうから、「祈願」は、いっそう荘重な、真摯な調子を帯びることになる。詩人は、その光景を深い象徴性とゆたかな創意をもって描き出そうと、最大の努力を傾ける。

O sacrosante Vergini, se fami,
freddi o vigilie mai per voi sofferesi,
cagion mi sprona ch'io mercé vi chiami.
Or convien che El'ìcona per me versi,
e Uranie m'aiuti col suo coro
forti cose a pensar mettere in versi.

「ああ至聖の乙女らよ、

あなた方のために飢えも寒さも徹夜も耐えてきたのだ。

私はその報いを求めるのは、本当であろう。

今こそヘリコンの山が、私に泉を^{ほとけし}進らせ、

ウーラニアがそのコーラスで私を助け、

思うだに困難な詩材を歌えるようにしてくれ¹⁾」

『天国篇』で詩人は、ベアトリーチェとともに第六の木星天に昇ったとき、そこでは現世で正義を愛した靈魂たちが、「餌に満腹すると河原から飛び立ち、嬉嬉として輪を描いたり、長方形になったりしつつ、飛んで行く、鳥の

群のように」光に包まれて、あちらこちらへと歌いつつ、飛び、アルファベットの文字一つを形づくっては、それをくずし、次の文字の形を組んでいくのを見る。その情景を目の前にしたダンテは、ムーサに呼びかけ助けを求める。

O diva Pegasea che li 'ngegni
fai gloriosi e rendili longevi,
ed essi teco le cittadi e' regni,
illustrami di te, sí ch'io rilevi
le lor figure com'io l'ho concette:
paia tua possa in questi versi brevi!

「おお聖なる詩の女神よ、あなたは詩才に誉れをあたえ、
人びとの記憶に詩人の名をどこしえに刻み込み、
詩才は、あなたの力を借りて都市や王国を不滅にする。
あなたの光明で私を照らし、かれらの姿を
心に深く、印された通り立派に描けるようにしてくれ、
この短い詩句にあなたの力が顕われますように。」³⁾

ここで詩人の呼びかけている“diva Pegasea”は「ムーサ」を意味している。なぜなら“Pegasea”は、ヘリコン山の岩を足蹴にして、ヒッポクレーネの泉を湧き出させたペガソスにちなんでおり、その泉から詩の靈感が得られるとされているからである。この名称は、九人のムーサイのうち特定のムーサを指しているわけではなく、一般的に「詩の靈感」といった意味合いで用いられているのであろう。したがって、これから展開する前代未聞の数々の場面にふさわしい表現力をさずかるべく「靈感」を求めて祈願を捧げるわ

けである。

上に引用した二例は、各篇の序章に置かれた「祈願」とは異質な要素を含んでいるように見受けられる。両者を比較するとき、まず注意を引くことは、各篇の序章の場合は、各章の前置きとしてこれから歌うべき詩材に適合した表現をはたして見出せるか否かを自問した上で、漠然とした危惧の念を表明しているにすぎない。それはまた「装われた謙譲」のトボスでもある。一方他の二例は、ある特定な状況を前にしての「祈願」であり、それだけに単なる「定形」の域を逸脱した迫真の「訴え」になっている。たとえば、「詩神」の修飾として「詩才を不朽にし、詩才が都市や王国を不滅にするのを助ける」といった「靈感」の具体的効力が強調されているからである。それに比して「前置き」の「祈願」においては、「詩神」への修飾は、こうした具体的な創造行為にはふれず、一般的に詩神にまつわる神話と名声が中核をなしており、いわゆる *captatio benevolentiae* の慣用に近い形をとっているように思われる。

『新生』の終章で、ダンテは、ベアトリーチェについて「かつていかなる女性についても語られたことのないことを語るつもりだ」(*io spero di dicer di Lei quello che mai non fue detto d'alcuna*)⁴⁾と述べ、『神曲』の創造を予告しているかのごとくである。「かつて語られたことのない」主題への抱負⁵⁾は、当然のことながら詩人の詩的表現への激しい情熱と絶え間ない努力によって、実現されることになる。ダンテがしばしば“nuovo”という形容詞によって表そうとした主題の「異常性」を前にして「表現」は、躑躅、遅疑逡巡の体を装うことがままあったが、一方主題と表現の「特異性」に確固たる自信のほどを表明している場合も少なからずある。

主題の異常性を強調したものとしては、『天国篇』第一歌でアポロへの「祈願」のはじまる直前に置かれた次の詩句がある。

Nel ciel che più de la sua luce prende
fu' io, e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là sù discende;
perché appressando sé al suo disire,
nostro intelletto si profonda tanto,
che dietro la memoria non può ire.
Veramente quant'io del regno santo
ne la mia mente potei far tesoro,
sarà ora materia del mio canto.

「その（神の）光に満ち溢れる天に

私はいた。そこで見たものは、

天から戻った者には二度と語る力も術もない。

人の知力は、その望みの的に近づくほどに、

ますます深く沈み込み、

記憶を辿ることも叶わぬからだ。

なおかつ私は、胸中深く

大事におさめた聖なる王国の事どもを

今こそ歌の素材に仕立てよう。」

『地獄篇』の第25歌で、ダンテは、三人のフィレンツェ人の盗賊に出会うが、その一人に蛇が躍りかかると、両者は合体して、前代未聞の異形に成り変わる。また別の蛇がもう一人の男に飛びかかり、臍に噛みつくと、見る間に恐ろしい変化が起こり、男は蛇に、蛇は男に変容する。この不気味な光景は、ルーカヌスやオウィディウスによって語られた「変身」の物語とは比較にならぬ、空前絶後の怪異な現象だということが強調されている。そして主

題の異様さの点でも表現の特異な点でも古典の作家たちの例をはるかに凌ぐ
と詩人は自負するのである。

Taccia Lucano omai là dov' e' tocca
del misero Sabello e di Nasidio,
e attenda a udir quel ch'or si scocca.

Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio;
ché se quello in serpente e quella in fonte
converte poetando, io non lo 'nvidio;

「ルーカヌスよ黙るがよい。憐れなサベッルスや
ナシディウスの物語はもうするな、
これから語られる話をよく聴くがよい。

オウィディウスも黙るがよい。カドモスやアレトゥーサを語るな。

男を蛇に女を泉に変えた詩を

歌ったぐらいでは、羨ましいとも思わない。⁷⁾」

ダンテは、古典・中世の修辞学で伝統的に用いられた「祈願」のトポスに、
従来の単なる「靈感の助力への呼びかけ」というありふれた役割からは、や
や逸脱した機能を果たさせているように思われる。ダンテはむしろ、このト
ポスを内容と形式の調和にもとづく「表現美」の創造のための手段として活
用しているという印象を受けるのである。

注 1) Purg., 29, 37-42.

2) Par., 18, 73 e segg.

3) Par., 18, 82-87.

4) 42, 2.

5) cfr. Curtius, 1978, Exordialtopik, p.95 e segg.

6) Par., 1, 4-12.

7) Inf., 25, 94-99.

第 4 章 「喜劇」の文体

1. ダンテの文体観

『俗語詩論』の第2巻、第4章には、次のような「文体」の定義が見出される。

Deinde in hiis que dicenda occurrunt debemus discretione potiri, utrum tragice, sive comice, sive elegiace sint canenda. Per tragediam superiorem stilum inducimus, per comediam inferiorem, per elegiam stilum intelligimus miserorum.

「次に詩にふさわしいテーマが選べたら、それが悲劇、喜劇、哀歌のいずれの形式を用いて歌われるべきかについて、判断力を働かせなければならない。『悲劇』という名称は、高級な文体を意味し、『喜劇』は、より低次の文体であり、『哀歌』は、不幸な人びとの文体であると解される¹⁾」

そして悲劇的文体には、それに見合った「高貴な俗語」が用いられなければならない。また、「詩形式」としては、カンツォーネがもっともふさわしい。『俗語詩論』では、もっぱら「高貴な俗語」が、研究の対象となっているので、悲劇的文体とカンツォーネが、中心に論じられている。一方「喜劇的文体」については、この論考の第4巻で論述される予定であったことが、第1巻の終章で明らかにされているが、この著作が第2巻の中ばで中断されてしまったために、ダンテの見解は、不明なままである。ただし上に引用した一節の直後に、「喜劇的な文体で歌われる場合には、あるときは、中位の、あるときには卑俗な俗語が用いられるべきである」(Si vero comice, tunc quandoque mediocre quandoque humile vulgare sumatur²⁾) という一節が見出される。また「哀歌的文体で歌われるときには、卑俗な文体のみを用いる

べきである」(Si autem elegiace, solum humile oportet nos sumere)とも述べられている。

ダンテの文体についての考えには、中世特有な文体観が反映されているので、ここでその歴史的背景にふれておく必要があると思われる。

中世にはキケロの著作とみなされていた *Rhetorica ad Herennium* は、非常によく読まれ、研究されていた。ダンテがおそらくよく識っていたと思われる修辞学者グイード・ファーヴァもその *Summa* にこの著作を引用している。またこれはラテン語の著作の俗語訳の中でももっとも早期に翻訳されたものの一つであった。この著作には、文体の三分法⁴⁾がみられるが、文体のレベルが対象とする人物の身分に応じて三種に分けられるとする中世の修辞学者特有の分類法は、その影響によるものと思われる。十一世紀のホラティウスの『詩法』のある注解者は、次のように述べている。「卑俗な文体とは、卑俗なものが、それにふさわしい卑俗な語いで明示される場合を言う。たとえば“ardentem testam”と言われるとき、卑俗なものが、testa というそれに固有な名称で呼ばれていることになる。lucernaと言われるときには、中位の文体である。なぜなら lucerna は、testa のように身分の低いもののみが用いず、より身分の高い人びとも用いるからである。aureos lychnos と言えば、荘重な文体である。なぜならこのことばは、身分の高い人びとのみに属すからである」⁵⁾ここでは、humile、mediocre、grave の三分法がみられる。一方三種の文体を三つの社会的階層に対応するものとして、curiali、civili、ruraliと規定しているのはジョヴァンニ・アングリコ⁶⁾である。curiali とは、教皇、皇帝、王、司教、貴族等の階層を言い、civili とは、執政官、長官、および都市の住民を言い、rurali は、田舎に住む人々を言う。この三者に対し、それぞれ alto、mediocre、umile の三種の文体を規定している。この分類が、三つの社会階層とそれが用いる言語に基準をおいていることは明らかである。ダンテが、高貴な俗語の定義に、curiale とい

う形容詞を用いているのは、このアングリコの Poetria を典拠としている可能性がたかい。こうしてみるとダンテの文体の三分法も、中世の伝統的な文体の分類法にほぼ符合しているといえよう。

ダンテは、伝統的な三分法 grave、mediocre、umile を tragico、comico、elegiaco に置きかえている。中世の人びとは、tragedia「悲劇」を上演される演劇とはみなさず、「詩による物語」と解釈していたことは、注目に値する。ダンテは、「アエネイース」を tragedia と呼んだように、『神曲』を mediocre（場合によっては umile）の文体で創作された「喜劇」com-media と解している。⁷⁾したがって中世におけるこの文体のレベルについて十分理解しておかないと、誤解の生ずる場合がある。有名な一例は、ダンテの用いた‘introcque’ という語いに関するものである。ダンテは、このことばを『俗語詩論』で不適当な用例として非難しておきながら、のちに『神曲』⁸⁾でこれを用いている。⁹⁾このダンテのおかした矛盾が指摘され、それを根拠に、『俗語詩論』の偽作説が生じたことがあった。実はこの語は、カンツォーネに用いられる悲劇的文体の語いには属さず、『神曲』に用いられた喜劇的文体の用語の一つだったからである。したがって詩人は、毫も矛盾をおかしたわけではなかったのである。

こうした文体と語いの使い分けは、中世では、常識に類することであった。したがって一人の作家が、扱うジャンルによって多様な文体を使い分けるのがむしろ普通であった。「宮廷風な」すなわち「悲劇的」文体で、カンツォーネやソネットを多く創作したギニツェッリやカヴァルカンティに「現実派風の」すなわち「喜劇的」文体の作品が少なからずみられるのもそのためである。場合によっては、この文体の差異を巧みに利用しつつ、宮廷詩のパロディーがつくられたり、方言の要素をまじえたいわゆる「嘲笑詩」(improperium)¹⁰⁾のジャンルが試みられたりしたほどであった。

ダンテのごときすぐれた「表現力」をもつ作家が、レベルの異なった多種

の文体を試みたとしても語るに足らない。というよりむしろ、ダンテは、こうした文体の使い分けにきわめて卓抜な手腕をみせているのである。

喜劇的文体のなかには、いわゆる poliglottismo (多種言語の使用) という手法が¹¹⁾ふくまれる。ダンテの言語の基盤が、フィレンツェ方言であることは、言うまでもないが、このフィレンツェ方言からの逸脱した語法(当然そのなかには外国語や人工語さえふくまれる)もこの poliglottismo の範疇に属する。この語法は、言葉のリアリズムのために、換言すれば、言語的慣用によって登場人物を特徴づける目的で用いられることが多い。たとえばルッカ出身のボナジュンタを特徴づけるために adesso の代わりにルッカ方言の issa という副詞を使わせている (O frate, issa vegg'io...¹²⁾)。またフランス王、ユグ・カペー(ダンテはフランス風に Ciappetta という)には、giudica の代わりに giuggia¹³⁾と言わせている。サルデーニャ人の僧ゴミータの主君は、サルデーニャ風に donno (<dominus)¹⁴⁾と呼ばれ、同じくロゴドーロ出身のミケーレ・ザンケも donno の称号で呼ばれている。また『煉獄篇』の第26歌では、プロヴァンスの大詩人アルノー・ダニエルが登場し、八行の詩句を全部プロヴァンス語で語る (Tan m'abellis vostre cort¹⁵⁾es deman...). 神に挑んでバベルの塔を建設した巨人ニムロデは、言語の混乱を招いた科で、人間のだれにも理解できない言語を話す (“Raphèl maì amècche zabì almi¹⁶⁾”). おそらくダンテは、この一文をヘブライ語の聖書か、中世の用語集の類から拾い集めて造語したものと思われる。こうした完全な人工語すら見出されるほどである。

フェデリーコⅡ世の寵臣で宰相の地位にまでのぼったピエル・デッラ・ヴァーニャは、同僚のねたみを買って、讒謗を受け寵を失い、獄中で自殺したため『地獄』の自殺者の群に投じられている。ダンテはこのラテン語散文の名文家に、次のような凝った語り方をさせている。

“Sì col dolce dir m’adeschi,
ch’i’ non posso tacere; e voi non gravi
perch’io un poco a ragionar m’inveschi.
Io son colui che tenni ambo le chiavi
del cor di Federigo, e che le volsi,
serrando e diserrando, sì soavi,
che dal secreto suo quasi ogn’uom tolsi;
fede portai al glorioso officio,
tanto ch’i’ne perde’ li sonni e’polsi.
La meretrice che mai da l’ospizio
di Cesare non torse li occhi putti,
morte comune e de le corti vizio,
infiammò contra mè li animi tutti;
e li ’nfiammati infiammar sì Augusto,
che ’lieti onor tornaro in tristi lutti...”

……『あなたの優しい語りかけについ誘われて、
黙っているわけにもいかぬ。迷惑かも知れぬが、
少しばかり、私の話をお聴き下され。
私は、フェデリーコ¹の心の鍵を二つとも握っていた。
閉じるも開けるも
実に巧妙にやってのけたので、
王の心の秘密は、誰ひとり他人には知れぬようにし、
この誉れある役柄に寝食を
忘れるほどに精魂を傾けた。
チエーザレ²の館より淫らなまなざしを

片時も離そうとはせぬ娼婦は、
殿中にはびこる死と悪であったが、
そいつが皆の心を焼き付け、私にそむかせ、
焼きつけられた人びとが、王の心を焼き付け、
飲ばしき誉れは、暗い嘆きに変わった……¹⁷⁾』

引用した詩行の最初の三行詩は、もったいぶった技巧的な語り口である。
adescare（餌でつる）や invesciare（わなで捕らえる）といった動詞のも
つ隠喩的なイメージは、ピエル・デッラ・ヴィーニャの生活した宮廷社会
には不可欠であった狩猟の技術とかかわりをもつ。こうした狩猟の用語は、
宮廷社会特有のものであった。ピエル・デッラ・ヴィーニャは、フェデリー
コ帝の命により、鷹狩りについての書物（De arte venandi cum avibus）を
著したほどであった。また最後の三行詩にも文体上の技巧が駆使されている。
たとえば、infiammò...infiammati...infiammar という反復、lieti onor/
tristi lutti にみられる対照法などが、それにあたる。

一般に中世の著述家は、上に述べたように文体の異相にはきわめて敏感で
あったが、ダンテは、この文体の多様性を利用して、『神曲』の多くの登場
人物をリアリスティックに描くことができたのである。

注 1) 2, 4, 5-6.

2) 2, 4, 6.

3) ibid.

4) “Sunt...tria genera, quae genera nos figuras appellamus, in
quibus omnis ratio non vitiosa consumitur: unam gravem,
alteram mediocrem, tertiam extenuatam vocamus.”, Faral, 1924,
p.86.

- 5) ibid. p.87.
- 6) Di Capua, 1959, p.320.
- 7) Epistole, 13, 28-32.
- 8) 1, 13, 2.
- 9) Inf., 20, 130.
- 10) 岩倉, 1984, p.270-71.
- 11) Schiaffini, 1953, p.49.
- 12) Purg., 24, 55.
- 13) Purg., 20, 48.
- 14) トスカーナ方言の “messer” もしくは “signore” に当たる。
- 15) Purg., 26, 140 e segg.
- 16) Inf., 31, 67.
- 17) Inf., 13, 55-69.

2. 喜劇 (Commedia) の文体

ダンテが「喜劇的」文体について詳しく語ることはなかったので、『俗語詩論』でかなり詳細に述べられている「悲劇的文体」の本質を吟味することにより、間接的に「喜劇的文体」の特質を探ることにしたい。

悲劇的文体とは「詩句の崇高さと構文の品格と語いの卓越が、思想の荘重さに調和している」 (...cum gravitate sententie tam superbia carminum quam constructionis elatio et excellentia vocabulorum concordat¹⁾) 場合をいう。まず superbia carminum (詩句の崇高さ) は、語句の音節数のいかにによって、決まる。ダンテは「すべての詩句のなかで、11音節句が、占める時間の長さからしても、思想内容の充実からしても、構成と語いの点でも最高であると思われる」 (Quorum omnium endecasillabum videtur esse

superbius, tam temporis occupatione quam capacitate sententie,
constructionis et vocabulorum²⁾ と述べている。詩の名匠たち (doctores)
は、みな上述のことに留意しており、高貴なカンツォーネの冒頭をこの詩句
で飾っているとして、内外の詩人の冒頭句が引用される。ダンテは自作のな
かから Amor, che movi tua virtù da cielo を挙げている。

次に「構文の品格」 (constructionis elatio) の説明に移ろう。まず
「構文とは、一定の規則にもとづき語を組み合わせてまとめたものをいう」
(constructionem vocamus regulatam compaginem dictionum³⁾)。しかしダン
テのいう constructio とは、今日のいわゆる「構文」とは多少異なり、よ
り広い意味合いで使われている。特にギリシャ・ラテンの弁論術で用いら
れた言葉の調和した配置および自由詩節 (strofe libere) にあられる演
説調の表現を指して言われた compositio という用語の使い方に似ている⁴⁾。
今日の「構文」が、発話の各部分間の文法上の一致を指すのに対し、ダンテ
の用語は、それに加えて修辞上の一致をも含んでいるのみならず、ダンテは、
「構文」をそこに盛り込まれる思想内容との関連で考えているようである。
したがってこれをいくつかの等級に分け、それに従って理想の内容が高次に
なり、表現は、よりゆたかな色彩の、より洗練された、より芸術的な形式を
とることになる。要するにダンテは、ラテン文学に多用された文体上の手法
を、俗語に適用しようと試みたのである。ダンテは、散文による構文の文例
を、低次のものから高次なものへと五段階に分けて説明している。もっとも
高次なるものを、高貴なる散文の名匠の用いる「さらに味わいと雅趣に富む
秀抜な構文」 (sapidus et venustus etiam et excelsus) であるとして、
次のような用例を挙げている。

Eiecta maxima parte florum de sinu tuo, Florentia,
nequicquam Trinacriam Totila secundus adivit.

花の都フィレンツェよ、汝の懷から大方の精華を投げ棄てておきながら、再来せるトティラが、シチリアを攻めたのも徒勞⁵⁾のわざ。

そして「この構文は至高の構文と呼ばれ、これこそすでに述べたように、至高のものを追求するさいに求める標的にほかならない」(Hunc gradum constructionis excellentissimum nominamus, et hic est quem querimus cum ⁶⁾suprema venemur)。

この例文をダンテが最高級と見立てたのは、おそらく ornatus difficilis の最たるものとして transumptio (転喻) を用いた比喩的=象徴的手法が駆使されているからであろう。また歴史的・文化的追憶が、洗練された音色と結合し、雅趣に満ちた文学的効果を挙げることに成功しているためであろう。いずれにせよ内容が、文体の質を決定するのに少なからぬ役割を演じていることは確かである。その意味するところは、次のごとくである。シャルル・ド・ヴァロワ(フィレンツェの破壊者トティラⅡ世という換称にもとづく)は、調停役としてフィレンツェに乗り込んだにもかかわらず、戦いをもたらし、殺戮、破壊を重ねたうえ、最良の市民たちを追放し、かれらの家を襲った。その後シチリアに向かい、略奪を働いた上、ナポリ王の麾下に置こうとしたが、かえってシチリアの独立を承認するカルタ・ペロッタの和約を締結する破目になった。つまり平和をもたらすべき地には戦争を、戦争を仕掛けるべき地に平和をもたらしたというのである。こうした比喩的意味とは、「虚構のマントの下に隠された意味であり、美しい虚偽におおわれた真実にほかならない」(questo è quello che si nasconde sotto 'l manto di queste favole, ed è una veritade ascosa sotto bella menzogna⁷⁾)のである。Florentia という町の名は、ダンテに「花園」を連想させ、「追放者たち」は fiori となる。また flores、sinus、Trinacria (τρινακρια<

τρεῖς ἄκραι =tre punte) 等の語の選択のほかに、Trinacriam-Totila の頭韻、florein-Florentia の figura etimologica (語源の綾) 等がみられる。余論ではあるが、こうした例文一つにも自伝的要素の挿入を忘れないところに、ダンテの「論考」の特異性がうかがわれるのである。

「そしてこの種の構文を用いてのみ、たとえば、ギローの例のごとく、高貴なカンツォーネが織り成されるのである」(Hoc solum illustres cantiones inveniuntur contexte, ut Gerardus⁸⁾)として、国際級の詩人十一人のカンツォーネの冒頭句を引いている。ダンテ自身の作例としては、Amor che ne la mente mi ragiona (わが胸中に語らいかける愛が)の一句が引用されている。そしてこの種の構文を身につけるには、regulatos poetas (正則を遵用する詩人たち)に親しむことであるとして、ウェルギリウス、『変身物語』のオウィディウス、スタティウス、ルカーヌス等の古典作家の名が挙げられている。

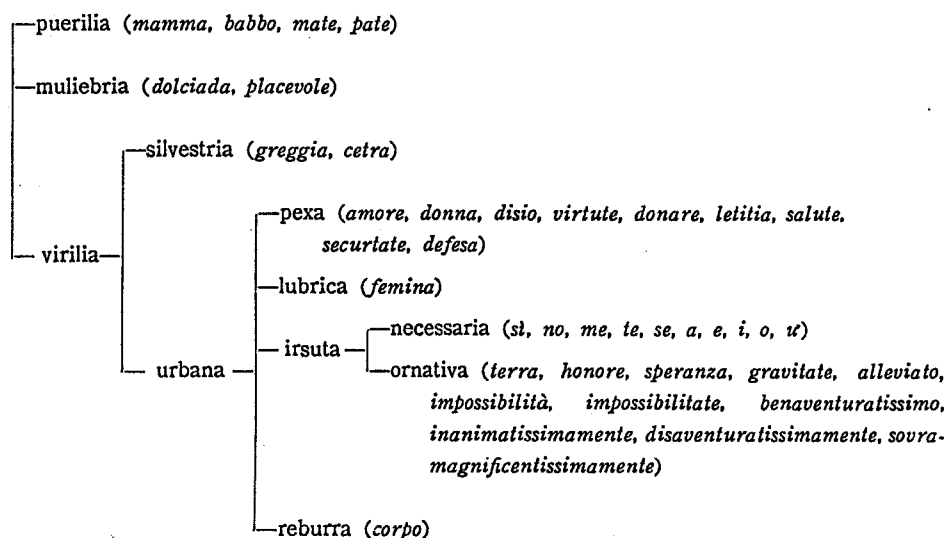
続いて「語いの卓越」(excellencia vocabulorum)について考察しなければならない。「まず語いの選別能力をそなえるには、理性の容易ならざる働きを要するという事実を強調したい。というのは明らかに語いには無数の種別がありうるからである」(Testamur proinde incipientes non minimum opus esse rationis discretionem vocabulorum habere, quoniam per plures eorum maneries inveniri posse videmus.⁹⁾)。

ここでダンテの置かれていた当時の言語的環境をふたたび想起する必要がある。言語統一の達成された近代国家においては、書きことばが、通常の話しことばからはなはだしく遊離しているわけではないので、作家は比較的容易に日常の会話から、話を書き写すことができ、使用語いは、自然に形成される。それに対し言語統一が確立されていなかった中世のイタリアでは、方言の分化に加えて、階層間の言語差がいちじるしく、語の選択は、作家の良識にゆだねられていた。したがって語の選択には、大いに discretio (判

断)を働かせる必要があったわけである。そこでダンテは、「無数の種別」のある語いを細かく分類し、「高貴な俗語」にふさわしい語いの選択基準を設けようとする。

ダンテは、まずすべての語いを子供らしいもの (*puerilia*)、女らしいもの (*muliebria*)、男らしいもの (*virilia*) に分けたうえで、男らしいものをさらに田舎風 (*silvestria*) と都会風 (*urbana*) に分けている。都会風の語いをさらに *pexa* (毛のよく梳かれたもの)、*lubrica* (なめらかなもの)、*yrsuta* (毛のあらい)、*reburra* (毛の強いもの) の四種に分類する。第一段階の分類は、年令と性によるものである。教養のある洗練された階層は、十四世紀にあってはほとんど男性によって構成されていたのであるから、子供と女性の語いは、*umile* なものとして、「悲劇的文体」の語いからは排除されなければならない第二の分類は、社会的階層に呼応したものである。市外領地の住民 (*silvestres*) と都市の住民 (*urbani*) である。これは社会＝言語的分類法で、伝統的なものであった。都市の住民の語いの下位区分は、市民の衣服の種別によっている。市民の衣服は、毛のよく梳かれた良質の羊毛 (*pexa*)、またはあらい織りの羊毛 (*yrsuta*) から製造された。あるいはなめらかな絹織り (*lubrica*) や毛の強い羊毛 (*reburra*) からできているものもあった。¹⁰⁾ この四種のなかで、絹織りのようにあまりにもなめらかなもの (*lubrica*) とあまりにも毛の強いもの (*reburra*) は、排除される。前者は、あまりにも甘ったるく、後者はあまりにもごわごわしているからである。高貴な俗語の語いとして残るものは、都会風のもののなかで *pexa* と *yrsuta* のみである。これらは、「壮麗な語い」 (*grandiosa vocabula*)¹¹⁾ と呼ばれる。この二種の語いのうち *pexa* とは、「3音節か、もしくは3音節に近い語で、有気音も鋭アクセントもアクサン・シルコンフレックスも有さず、二重子音の *z* か *x* も、2個の流音の重なる双子子音も、無音の直後にくる流音も含まず、あたかもみがきあげられたように、ある種の柔和な音で発音された

¹²⁾もの」を言う。それに対し *yrsuta* とは、前述の語をのぞいたうえで、高貴な俗語にとって「必要なものと装飾的なもの」(*necessaria vel ornativa*)である。「必要なもの」とは、ある種の単綴音や間投詞および避けることのできない語のことであり、また「装飾的なもの」とは *pexa* と結合することによって全体に美しい調和をみせるすべての多音節語のことを言う。¹³⁾ダンテは、各々のカテゴリーに属する語いの実例を挙げているが、それを表にすれば以下のごとくになる。



「悲劇的文体」のカンツォーネからは排除された語いが、「中位の、もしくは卑俗な文体」の『神曲』においては、大量に受け入れられているのは当然なことであろう。まず *puerilia* に属する *mamma, babbo* は、次のような頻度であられる。

	Inf.	Purg.	Par.	totale
<i>mamma</i>	1	2	2	5
<i>babbo</i>	1	0	0	1

ただし *mate, pate* は、一回も登場しない。この2語は、中南部型の語で、

ウンブリア、マルケ、アレツォなどの古語文献にも見出される。当時でも方言色が強すぎる語いに属したのであろう。

silvestria に属する greggia (羊の群)、cetra (チェトラ) は、音声的には子音+流音が耳ざわりで、語義的には、bucolica (牧歌) のジャンルに属するので、stile umile の範疇に入れられるわけである。両者の頻度は次の通りである。

	Inf.	Purg.	Par.	totale
greggia	3	2	1	6
cetra	0	0	1	1

一方 urbana のなかで lubrica に属する femina (femmina) は、ラテン語の語源的意義 (dominus<dominare) に由来する高貴なイメージをともなった donna に比べて、動物官能を連想させるので、「悲劇的文体」にはそぐわないということであろう。また reburra に属する corpo は、いちじるしく子音の優勢な音と即物的な意味内容の結合した語として同様に退けられたのであろう。ちなみに抒情詩では、corpo の代わりに、persona が、通常使用されている。両者の頻度は次のようである。

	Inf.	Purg.	Par.	totale
femina (femminaの形で)	4	5	0	9
corpo	14	16	10	40

(ただし「人体」という意味にかぎる)。

次にダンテがカンツォーネにもっとふさわしい pexa に属する語としてあげている9個については、「いずれもダンテが、抒情詩に好んで用いた語で

あり、キー・ワードと言えるほどのものである」(メンガルド¹⁴⁾)とのことであるが、実のところこのうち donare、securtate、defesa は、『新生』と『詩集』では、ほとんど使用されていないのである。これらの語の使用頻度は、次のごとくである。

	『新生』	『詩集』
donare	0	0
securtate	2(sicurtade の形で)	1
defesa	0	2(difesa の形で)

いずれにせよ、音と形のみならず、その意味内容が選択の決め手となっていることはいうまでもない。これらの語が『神曲』では、どのようにあらわれるかを次の表によって示そう。

	Inf.	Purg.	Par.	totale
amore	8	19	32	139
amor	12 } 20	30 } 39	48 } 80	
donna	7	29	43	79
disio	10	14	28	52
virtute	4	8	15	27
donare	0	0	2	2
letitia(letizia)	0	3	23	26
salute	1	3	10	14
securtate	0	0	0	0
defesa(difesa)	0	0	2	2

上表にみられるごとく、これらの語については、大略『地獄篇』よりも『煉獄篇』で、『煉獄篇』よりも『天国篇』で頻度が高くなっていることは興味

深い。語いの「高貴さ」が詩材に呼応していると言えよう。

こうした文体に応じた語いの選択の問題は、ラテン語散文においても観察される。中世の修辞学に従えば、ラテン語散文においても三種の文体の各々に応じた語いが定められており、ある一定の文体に用いられる語は、他の文体で用いてはならないことになっていた。ダンテの用例から一例のみを挙げよう。ダンテは、『君主論』(Monarchia)のなかで、eloquium(ことば)という語を三回用いている。すなわち一回は、ルカ伝を指して“in illa parte sui eloquii”¹⁵⁾(かれのことばの例の部分で)と述べ、他の二回は、聖書を指して“Nam quanquam scribe divini eloquii multi sint”¹⁶⁾(実に神のこのことばの書き手は多いが)；“in divinis eloquiis”¹⁷⁾(神のことばに)と言っている。ところがフィレンツェ人への書簡のなかでは、同じ聖書を指しながら“Hoc etsi divinis comprobatur elogiis”¹⁸⁾(たとえそれが神のことばによって明かされようとも)と言われている。つまり論証のための平易体(stile piano)で書かれた『君主論』では、中位の(mediocre)の語であるeloquium が用いられ、一方いわゆる荘重体(stile grave)に属する、韻律をともなった高尚なスタイルで認められた「書簡」においては、elogium が用いられているのである。ダンテが中世の書簡作成法で支配的であった崇高な文体と演説調に合わせて意識的にこの語を選択したことは疑いの余地のないところである。¹⁹⁾

注 1) 2, 4, 7.

2) 2, 5, 3.

3) 2, 6, 2.

4) Di Capua, 1959, p.326.

5) De V. E., 2, 6, 4.

6) 2, 6, 5.

- 7) Conv., 2, 1, 3.
- 8) De V. E., 2, 6, 6.
- 9) 2, 7, 2.
- 10) Di Capua, 1959, p.341.これらの用語は、フィレンツェの毛織物工業の専門用語からの転用であろう。しかしこの用法はダンテの創意によるものではなく、中世の修辞学の伝統にすでにみられた。
- 11) De V. E., 2, 7, 1.
- 12) 2, 7, 5. 伝統的文法では、z と x はつねに二重子音とみなされている。
- 13) 2, 7, 6.
- 14) Mengaldo, 1979, p.196, n.4.
- 15) Mon., 2, 8, 14.
- 16) 3, 4, 11.
- 17) 3, 10, 3.
- 18) Epistole, 6, 3.
- 19) Di Capua, 1959, 2, p.350.

3. 喜劇的文体の実例

ダンテが『俗語詩論』で、「高貴な俗語」には不適當なものとして排除した2音節の語や無音の直後にくる流音、Zの音などを含む語を多用している典型的な *stile umile* (卑俗な文体) の一例を引いて吟味することにする。

『地獄篇』の第18歌の終末部分は、阿諛追従の徒を扱った場面であるが、ダンテはそこに糞尿漬けの刑罰を受けるルッカのインテルミネッリと遊女タイスを登場させる。その状景描写には、極度のリアリズムをもって「喜劇的」文体が駆使されている。

Quindi sentimmo gente che si nicchia
ne l'altra bolgia e che col muso scuffa,
e sé medesima con le palme picchia.
Le ripe eran grommate d'una muffa,
per l'alito di giù che vi s'appasta,
che con li occhi e col naso facea zuffa.
Lo fondo è cupo sì, che non ci basta
loco a veder senza montare al dosso
de l'arco, ove lo scoglio più sovrasta.
Quivi venimmo; e quindi giù nel fosso
vidi gente attuffata in uno sterco
che da li uman privadi pareva mosso.
E mentre ch'io là giù con l'occhio cerco,
vidi un col capo sì di merda lordo,
che non pareva s'era laico o cherco.

「そこからは、第二の^{ほり}壕^{うめ}で呻く人びとの声がして、
苦しげな息遣いも荒々しく、
われとわが身を^{てのひら}掌で打つのが聴こえた。

岩壁には、底から立ち昇る瘴気が、
一面にかびをべったりこびりつかせ、
目と鼻をつく臭気は、はなはだしい。
地底は深く、岩橋の一番突き出た
弓なりの背に登らずには、
何も見えはしなかった。

そこへ攀じ登って^{ほり}壕の底を見降ろすと、

厠から流れ出たとおぼしき

人糞に漬かった人びとの群が目に入る。

私¹⁾がその辺りを眼で探っているうちに、

頭がひどく糞にまみれて、

俗人か坊主か²⁾の見分けさえつかぬ輩¹⁾がひとりいた。」

ここでは、内容の極度の卑俗さに呼応させるかのごとく -uffa、-icchia、-osso、-ucca等の二重子音からなる脚韻が、入念に選ばれている。また応応にして -u 音をともなう脚韻は、この場面の陰惨な暗さに符合しているかのごとくである。また -asta、-erco、-ordo 等の硬質な音からなる脚韻も多い。「悲劇的文体」にふさわしいとされている「甘美な」(dolce) 音とは正反対の「険しい」(aspro) 音(二重子音や硬音)が選ばれている。そのうえほとんどすべての脚韻が、2音節で、語そのものが脚韻になっている点も注目に値する。この選択も高貴な俗語の構成要素に適した「3音節か、もしくは3音節の長さに近い語²⁾」の選択とは対照的な基準にもとづいている。また脚韻を別にしても s'appasta, attuffata in uno sterco, uman privadi, di merda lordo 等のきわめて即物的で卑俗な表現が連ねられ、この場面のリアリズムを強調している。

引用した詩句に続いて「糞にまみれた男」がダンテに語りかけ、しばらく遣り取りがみられるが、そこにも地獄の亡者の口にのせるにふさわしい卑俗的な会話体が、そっくり模写されている。

Quei mi sgridò: —Perché se' tu sì gordo

di riguardar più me che li altri brutti?—

E io a lui: —Perché, se ben ricordo,

già t'ho veduto coi capelli asciutti,

e se' Alessio Interminei da Lucca:
però t'adocchio più che li altri tutti.—
Ed elli allor, battendosi la zucca:
—Qua giù m'hanno sommerso le lusinghe
ond'io non ebbi mai la lingua stucca.—
Appresso ciò lo duca—Fa che pinghe—
mi disse—il viso un poco più avanti,
sì che la faccia ben con l'occhio attinghe
di quella sozza e scapigliata fante
che là si graffia con l'unghie merdose,
e or s'accoscia, e ora è in piedi stante.
Taïde è, la puttana che rispuose
al drudo suo quando disse 'llo io grazie
grandi appo te?': 'Anzi maravigliose'!

そいつは私にわめき立てた。「なぜそう
俺ばかり貪り見る？ 汚い奴はいくらも居るに。」
そこで私は「記憶違いでなければ、
髪の毛の乾いていた頃のお前に出会ったことがある。
ルッカのアレッツォ・インテルミネイだろう。
だから他の誰よりもお前を見詰めているのだ」と。
すると奴は、カボチャ頭を叩きながら、
「こんな地底に俺を沈めた^{もと}原因はと言えば、
飽くことも知らぬこの舌が、語ったお世辞なのだ」と。
ややあってわが師は言った。「もう少し
眼を前方に向けるがよい。

そうすればあの蓬髪つ6の汚れた女郎の
面をじっくり見ることができよう。

そいつはあそこで糞にまみれた爪で軀を搔きむしり、

しゃがんだり立ったりしている。

あれはタイスだ。なじみの客が『ほんとうに、

それほど気に入ってくれたのかね』と問うのに対し、

『それはもう死ぬほど』と応えた浮かれ女3)だ。」

ここでもまた -utti、-ucca など、二重子音の脚韻が目立ち、-ordo、-inghe など硬音を含む語が多用されている。そのうえ gordo di riguardar（がつつ喰らうように見詰める）、battendosi la zucca（カボチャ頭を叩きながら）、sozza e scapigliata fante（蓬髪3)の汚れた女郎）、si graffia con l'unghie merdose（糞まみれの爪で軀を搔きむしる）と言った表現は、音感と意味内容が呼応し合って、この場面の重苦しい粗暴な雰囲気3)を巧みに伝えている。

すでに何度かふれた通り、ダンテは、dolce（甘美な）音の響きに対して、aspro（陰しい）音を対置し、ある種の素材には、甘美な音は適さず、時として陰しい音を用いるべきであることを主張している（『饗宴』⁴⁾）。こうした素材と言語表現の適合を予告しつつはじめられるのが、『地獄篇』の第32歌である。すなわち rime aspre e chiocce（耳ざわりで、しわがれた詩句）を用いることにより、sì che dal fatto il dir non sia diverso（表現が現実から遊離しないように）詩神に対し祈願がなされる。この rime aspre e chiocce の実体がどのようなものか一例を引いてみよう。コキウトスと呼ばれる第九圏の氷の国で、そこに裏切者どもが氷漬けの刑に服している。

Poscia vid'io mille visi cagnazzi
fatti per freddo; onde mi vien riprezzo,
e verrà sempre, de' gelati guazzi.
E mentre ch'andavamo inver lo mezzo
al quale ogni gravezza si rauna,
e io tremava nell'eterno rezzo;

その後私は、寒さで青ざめた
幾千もの顔を見た。それで凍てついた沼は、
今もって私をぞっとさせるが、今後もありあるまい。
さてわれわれは、一切の重力の
集まるところへと進んで行ったが、
永遠の寒気の中で私の震えは止まらなかった。⁵⁾

脚韻は、ほとんどが -azzi と -ezzo からなり、詩句のなかにも gravezza のような語があって、反響の効果を挙げている。『俗語詩論』では、この z の音は、まさに甘美な音の正反対で「きわめて耳ざわりな音でしか発音されない」(non sine multa rigiditate profertur) と述べられている。またジェノヴァ方言には、この音がはなはだ多いので、それだけの理由で、この方言は「高貴な俗語」の候補として失格であるとも言われている。⁶⁾

「裏切者」のような低次な詩材には、独特な卑俗な文体が要求されるのである。それは mamma、babbo というような「まわりの人々から習いおぼえる」⁷⁾ 日常の言語では表現し切れない素材なのであり、それには彫琢された、硬質のスタイルが創出されねばならないというわけである。

注 1) *Inf.*, 18, 103-117.

2) De V. E., 2, 7, 5.

3) Inf., 18, 118-135.

4) 4, 2, 12.

5) Inf., 32, 70-75.

6) De V. E., 1, 13, 6.

7) 1, 1, 2.

以上の論述を通してダンテにおける「表現美」の理論の本質がいかなるものであったか、またその理論がダンテの諸作品にどのように応用されたかを考察してきた。一般に作家が、創作にあたって、内容と形式の調和に苦慮し、表現に腐心するのは当然であるとしても、かならずしもこの事実をつねに作品のなかに述べられるような形で示すわけではない。ところがダンテの場合には、創作行為そのものにたえず理知的な反省が加えられるばかりではなく、創作の過程でその反省の結果が、意識的に作品に表現されることがまれではない。この論考においては、できるかぎり広くダンテの諸作品にあたり、そうした創作の技巧上の反省のなかから、「表現」の問題に関する事例を収集し、その資料にもとづいて、ダンテの「表現美」についての見解を描き出そうと試みた。同時にそうした「表現美」についてのダンテの知見が、諸作品の文体に具体的にどのように反映されているかを追求した。そのさいダンテの「表現美」に関する理論が、『俗語詩論』に比較的まとまった形で表現されていることから、「理論篇」の基礎的な作業が、『俗語詩論』の分析と検討に当てられたのは、当然のことであった。

そ の 三

リ ア リ ズ ム の 手 法

そ の 三

は じ め に

ダンテにあっては、その「詩法」、別言すれば「表現美」の探求が、つねに伝記的背景と無関係ではありえなかったことはすでに再三主張してきたところである。通称「徒弟時代」(tirocinio)といわれる青年時代の「修業期」に、ギットーネ・ダレッツォをはじめとする先達の詩法を模倣し、いわば実験的に詩作の技法を探求したことはまぎれもない事実である。しかしそうしたごく初期の時代の例外的な試行をのぞけば、単に技巧上の実験としてダンテが文体の彫琢に取り組んだことはまれであったと言わなければならない。それは内奥の必然的な表現への衝動によらずに、技巧の向上のみを目的として、ある種の文体を模倣したり、試みたりすることがダンテにとっては困難であったということを意味する。表面的には「詩法」の手引書であった『俗語詩論』が、教育の限界を越えた個性的表現を主眼とする特異な「表現美の探求書」となった理由もその辺にあると言えよう。その意味で次のサペーニョの見解はまことに正鵠を得たものと思われる。「……(ダンテの)そうした創作活動は、単なる技巧主義の域にとどまることなく、むしろつねに、ほとんどつねに強烈な情動的生命と深く結びつき、芸術との真摯な取り組み方は、あらゆる点で倫理的誠実さに通じる傾向を示している。……したがってどのような場合にも形式上の試みが、そのみを目的とすることはなく、あらゆる場合に人間性の獲得によってはじめて生かされるのである。逆に知的な、または実際上の体験が、深まるにつれて表現の手段の潜在的能力がたかまるのがつねである。」¹⁾このことは、『煉獄篇』第24歌の「<愛神>が書きとらせるままに写しあらわす」(noto, e a quel modo/ ch'e'(Amore) ditta dentro vo significando)²⁾という例の原理とも関係してくる。「この

一節は明らかに文体との関連でいわれているが、同時に表現の技巧としての文体も、内面的な体験の深化によってのみより深い奥行を獲得するという事実の主張をふくんでいる³⁾からにはほかならない。つまりダンテにとって「表現」はつねに自己実現の手段にほかならなかった。

この前提に立って、フォレーゼ・ドナーティとの「口論詩」(tenzone)および制作年代がそれにきわめて近いとされる「石の詩」(rime petrose)の一連の詩を分析すると、一見傾向を全く異にするようにみえるこの二種類の詩の試みには、リアリズムへの強い傾斜という共通の基盤が検証され、また新たな、その時期までには見られなかったリアリズムの「表現」への挑戦には、自伝的要素が強い動機として作用していたことが知られるのである。

まずこれらの詩作の制作年代を推定することからはじめよう。フォレーゼとの「口論詩」については、フォレーゼが1296年に他界しているので、それ以後の作ではありえない。それはおそらく『煉獄篇』の第31歌でベアトリーチェから詩人が叱責を受けた例の過去の「迷い」の一時期にあたるはずであり、すなわちベアトリーチェの昇天した1290年以降の数年間を指すものと考えてよかろう。すでに執筆にたずさわっていた『新生』が、1293年に完成をみていたのだとすれば、「口論詩」の執筆年代が1293年から1296年にかけての三年間に収斂してくると推定するのは、きわめて妥当であろう。

一方「石の詩」と総称される四篇の詩作の方は、その一つである“lo son venuto al punto de la rota”が、その第1スタンツァに克明に描写されている天文現象の状況から推して1296年の十二月に書かれたことは、ほとんど動かしがたい事実と言えよう。またこの詩が四篇中最初につくられたというミケーレ・バルビの見解が正しいとすれば、この詩作にきわめて近い手法で、しかも共通のテーマを扱っている他の三篇の詩もほとんど第一作に引き続いて書きあげられたと考えるのが自然であろう。要するにフォレーゼとの「口論詩」および「石の詩」の連作は、1293年から1297年のあいだに創作された

ことになる。

この時期をダンテの生涯の面から検討してみると、実は詩人の人間形成にとって決定的ともいえるきわめて重要な意義をもつ時期であったことがわかる。1290年すなわち二十五才のときベアトリーチェの死に直面させられ、計り知れない悲哀を体験したダンテは、『新生』に語られているごとく一時期極度のデプレッションに見舞われ、今日の精神科学の用語で言えば、強度の鬱状態に陥った様子であるが、この精神的危機を脱してからは、さまざまな新たな行動を興す。年代の順序はかならずしも定かではなく、むしろ同時進行の類が多いと想像されるかれの言動を列挙すると、以下のごとくである。いわゆる哲学への傾注、「高貴な婦人」(Donna gentile) (のちに、ダンテはこれを「哲学」の寓喩としている)をはじめとする数名の女性に対する新たな情熱、政治活動への参画等。その間にフォレーゼとの「口論」が発生し、「ピエトラ」という冷酷無比な女性を歌った「石の詩」の創作があったものと推察される。

その間にダンテがとった行動にかんする一つの有力な証言としては、親友でありかつ先輩にあたるカヴァルカンティのダンテを非難して贈ったソネット⁴⁾が、しばしば引用される。そこでカヴァルカンティはかつてのダンテの性向を回想しつつ、現在の「いくじのない君の生活」(la vil tua vita)と対照して見せるのである。たとえば「君は俗衆を毛嫌いしたものだ」(Solevanti spiacer persone molte)、「月並な連中をいつも避けたものだった」(tuttor fuggivi l'annoiosa gente)、「僕の気持を自分のもののよう^{すべて}に語ってくれた。／だから君の詩は全部大事に仕舞ったものだ」(di me parlavi sì coralemente, / che tutte le tue rime avie ricolte)。ところが目下のダンテは、このかつての態度を棄てて、「変身」してしまったとカヴァルカンティは述べている。したがって「いくじのない君の生活を目にした今は、／君の詩が好きだなど^{おくび}と暖気にも出さず気にならない」(or non

ardisco, per la vil tua vita, / far mostramento che tu' dir mi piaccia)。「俗衆を毛嫌いした」ダンテが今では政治に血道をあげ、フォレーゼがごとき「月並な」連中とつき合う俗物と化してしまった。かつて「清新体派」の一員として創作の道をともに歩んできた気心の知れた親友が、近頃みせる不可解な言動に愛想をつかし、慨嘆しているカヴァルカンティの姿をこのソネットは彷彿とさせるのである。このカヴァルカンティのソネットの制作年代はしかとは定めがたいが、やはり1293年から1297年にかけての時期にダンテに贈られたことだけはほぼ確実といえよう。

この時期がダンテの人間形成における一つの転換期であったことは、間違いなかろう。なぜなら『新生』の完成をもって抒情的な青春に訣別を告げ、詩と文学の象牙の塔から脱出したダンテは、意図的に歴史的現実との接触を求めて、俗界に出ていったからである。こうした行動に出たダンテは、約一世紀半後、フィレンツェ共和国の書記官長を勤めた初期人文主義者レオナルド・ブルーニ (Leonardo Bruni、1370あるいは1374 - 1444) によってその著作『ダンテの生涯』(Vita di Dante⁵⁾) のなかで、「知識人にして同時に政治に活躍する市民像⁶⁾」として賞揚されることになる。

ダンテがフィレンツェ市の政界入りをしたのは、まさに1295年のことであった。この年は、改革派のジャーノ・デッラ・ベッラが失脚し、豪族 (magnati) が勢力を盛り返した時期でもある。その年の十一月、ダンテは哲学研究者の名目で医業組合に加入しているが、政界入りには、いずれかの職業組合員であることが必要条件であったからにはほかならない。このダンテの現実的行動とフォレーゼとの「口論詩」にあらわれた唐突とも言えるほどのリアリスティックな「表現」とがまったく無関係であったとは思われないのである。

またほぼ機を一にして詩作され、のちに『俗語詩論』で「技巧上何か新しい、かつて試みられたことのないもの」(novum aliquid atque intentatum

artis⁷⁾と定義づけられている「石の詩」と称せられる連作に着手している。冷酷な女性への愛をきわめて凝った冷徹な文体で歌い上げたこれらの創作ならびにフォレーゼとの「口論詩」とは、「清新体派」の「詩法」とはかけはなれたリアリズムの極致を目指している点で、共通の基盤に立っているものと言える。このリアリズムの動機は、当時のダンテの積極的な行動に見出されるように思われる。

この時期のダンテは、友人カヴァルカンティの勧誘を買ったように、行動面でこれまでの高踏的な態度を棄て民衆の群がる広場に降り立ち、詩作の面では現実的表現への強い傾斜をみせている。とくにフォレーゼとの「口論詩」について、かつてはあたかもダンテの生涯の一時期に道徳的退廃の現れを見るごとくに解され、詩聖ダンテにとっては「不名誉な」影の部分とみなされていたこともあった。

しかしながら今日では、これが文体上の一つの実験であるという点に関して、諸説はほぼ一致をみている。「清新体派」の運動と時を同じくして、トスカーナ地方に「現実派」の詩が流行し、ルスティコ・ディ・フィリッポやチェッコ・アンジョリエーリなどの詩人がすぐれた成果を収めていたことは周知の事実である。ただしかれらがいかに自堕落な内容の詩を書いたとしても、その作者の営む生活までがそうであったと考えるのは、あまりにも短絡的な見方というものであろう。実際にかれらはそうした民衆的傾向の詩と平行して、「宮廷風な」詩作をも試みているのである。別言すれば、かれらが異なったジャンルを巧みに使い分けていたことを意味する。こうした環境のなかで詩才に恵まれ、実験の意欲旺盛なダンテが、異なったジャンルの文学を志向したとしても何ら不思議はなく、むしろ当然の帰結と考えられる。その意味でこの「口論詩」が、ダンテの新しい文体への挑戦であったことも事実であろう。したがってダンテが「口論」と「石の女」で試みた内容もしく

はテーマが、単純に詩人の伝記上の事実と関係づけられることはありえない。むしろこれらの作品の奥底に一貫して流れるリアリスティックな「表現」の動機が、ダンテの実生活の体験と密接な関係を有することを、筆者はあえて主張したい。現実の体験の深化が、創作の「表現」に反映し従来とは異質な「詩法」が生まれたのであり、その意味で後年追放後に詩人の味わった深い人生体験が、『神曲』の「表現美」となって結晶した状況と相通ずる点があるように思われる。現にフォレーゼとの「口論詩」にも「石の女」の詩作にものちの『神曲』、わけても『地獄篇』の文体を予示するようなリアリスティックな手法が随所に見出されるのもけっして偶然とは思われないのである。

注 1) ...tale letterarietà non si risolve mai in mero tecnicismo, bensì e sempre, o quasi sempre, in rapporto con un'intensità non meno evidente di vita affettiva; che la serietà dell'impegno artistico tende in ogni punto a coincidere con la serietà dell'impegno morale. ...così che in nessun momento l'esercizio formale è fine a se stesso e dovunque si compie in un acquisto di umanità, e inversamente ogni modificazione e guadagno di esperienza intellettuale e pratica si determina in un'accresciuta potenzialità di risorse strumentali (Sapegno, 1963, pp.34-35).

2) Purg. 24, 53-54.

3) 岩倉, 前出 p. 62.

4) Poeti del Duecento 2, pp.548-49.

5) Solerti, 1904.

6) Garin, 1966, p.110.

7) 2, 13, 13.

第 1 章 フォレーゼとの「口論詩」について

1.

この有名な「口論」の相手であるフォレーゼ・ドナーティ (Forese Donati, c.1260-1296) は、ダンテより数年年長であったとみられ、フィレンツェで当時もっとも有力な政治家の一人、黒党の頭領であったゴルソ・ドナーティの弟にあたる。またゴルソの政治的野心の生け贄にささげられたピッカルダの兄でもある。かの女はフィレンツェ近郊のモンティチェッリにあったフランチェスコ派の尼僧院聖キアウラから、兄により羅致され、黒派仲間のロッセリーノ・デッラ・トーザとの政略結婚を強いられ、結婚後間もなく他界した。¹⁾ そのうえフォレーゼは詩聖の妻ジェンマの遠縁にあたる人物でもあった。

ダンテは『煉獄篇』の第23歌と第24歌²⁾にフォレーゼを登場させている。生前に度を越した食道楽にふけたフォレーゼは、ここでは「大食の罪」を浄めている。この「煉獄」の第六圏にいる靈魂たちは、現世の姿とは裏腹に誰もが顔色は蒼ざめ身体は痩せ細り、骨格が皮膚に浮き出している。フォレーゼはダンテの姿を認めるといたく喜んで話しかける。ダンテはその変わり果てた友人の姿に落涙しながら、その理由^{わけ}を訊ねる。するとフォレーゼは答えて、生前の過度の「食道楽」への償いとして、ここでは飢えと渴きに苛まれ罪を犯す以前に戻るよう身を浄めているのだと言う。その問答の様はかつて「口論詩」を取りかわした兩人とは打って変わって神妙そのものである。このような感動的な場面は、ブルネット・ラティーニとの出会いにも匹敵するほどであり、生前のフォレーゼとダンテの親交の深さを暗示するものといえる。そこでダンテは過ぎ去った時代を回想しつつ、次のように述べる。

qual fosti meco, e qual io teco fui,

ancor fia grave il memorar presente.

「……君が私と私が君とともに

送ったあの生活は、³⁾ 思い起こすだに胸が重い。」

この『煉獄篇』の時点からみた回想が、ダンテの青春に放蕩の一時期があったことを想定させる結果となったのかも知れない。しかもこの時期はベアトリーチェに叱責された例の「迷いの時期」(periodo di travramento)に相当するものと思われる。しかし例の “qual fosti meco, e qual io teco fui” という一句の内容は、何もフォレーゼと共に過ごした道徳的退廃の生活を指すのではなく、詩作の上の並外れた「戯れ」が生じるような生活態度のことを問題にしたものであったやもしれない。それは明らかに『煉獄篇』の書かれた頃から見れば、キリスト教徒としての精進の道からの「逸脱」(travramento)にはちがいがなかったであろう。だが、いずれにせよ詩人が『煉獄篇』執筆の時点からみて過去の「行き過ぎ」を少なくとも表面上は恥じていたことは、その次の詩句によって明らかである。すなわち「あの生活から私を救ってくれたのは／前に行くあの方だ」(Da quella vita mi volse costui / che mi va innanzi⁴⁾)と理性の象徴であるウェルギリウスを指して言っているからである。煉獄でフォレーゼと出会った際に、その妻ネッラを賛美させたのもこの「口論詩」への一種の償いであったにちがいない。また逆にこの『煉獄篇』の数行は、フォレーゼとの「口論詩」が、単なる文体上の実験であったことを否定する証左でもあると看做せるであろう。

注 1) Par. 3, 46 e segg.

2) Purg. 23, 41 e segg.

3) Purg. 23, 116-17.

4) Purg. 23, 118-19.

2.

「口論詩」のなかでダンテは、フォレーゼを放蕩無頼の気があり、大へんな美食家で、そのために身代を傾け、果ては極度な貧乏暮らしに追い込まれ、あげくのはては人さまのものを失敬するまでに落ちぶれた札つきの男として描いている。一方フォレーゼはダンテの父親の不名誉な生涯に言及し、息子であるダンテがいまだにその不名誉を雪ごうとせずにいる怯懦を責めるのである。「けんか」はダンテがしかけた形になっている。まずダンテからフォレーゼに宛てた第一のソネットを考察することにしよう。

Dante a Forese (1).

Chi udisse tossir la malfatata
moglie di Bicci vocato Forese,
potrebbe dir ch'ell'ha forse vernata
ove si fa 'l cristallo, in quel paese.
Di mezzo agosto la truovi infreddata:
or sappi che de' far d'ogni altro mese...;
e non le val perché dorma calzata,
merzé del copertoio c'ha cortonese.

La tosse, 'l freddo e l'altra mala voglia
no l'addovien per omor' ch'abbia vecchi,
ma per difetto ch'ella sente al nido.
Piange la madre, c'ha più d'una doglia,
dicendo: «Lassa, che per fichi secchi
messa l'avre' 'n casa del conte Guido».

ダンテからフォレーゼへ（一）

名はフォレーゼというビッチめの
惨めな女房が咳込んでいるのを耳にする奴は、
こう口にするだろう「こいつはてっきり、
氷から水晶のとれる北国でごつう寒い目にあわはった。
八月のさなかにお風邪とは、てもむごい。
ほかの月にはどうなることよ。
毛布の丈が寸足らず、これじゃ毛布を
折り返し、くるまって寝ても無駄なこと。

咳に風邪引き、おまけに気うつ。
それもお年のせいではなくて
^ねや ^{ぬく}
閨房の温もりの足らぬため。
母親が、娘の身の上を嘆くには、
「ああ持参金などなくたって、
ギードの殿に嫁入りが叶ったものを」

ダンテはフォレーゼの妻ネツラを標的にして、間接的にフォレーゼに攻撃の矛先を向けている。この惨めな女性は大そう「寒い目にあって」いて、真夏に風邪を引き込んで咳込んでいる。第三行目の“ha ... vernata”(vernare)は、「寒さに耐える」の意味で、『地獄篇』の33歌135 でコキエトスに氷漬けになった靈魂のことを“che di qua dietro mi verna”「俺のうしろで寒さに耐えている」と言っている。また『煉獄篇』の24歌64にも“Come li augei che vernan lungo 'l Nilo”「ナイル河にそって冬をしのぐ鳥どもが」といった用法がみられる。その次の行“ove si fa 'l cristallo”は、アリ

ストテレスの「自然学」にもとづく中世科学の解釈で、非常な低温の風によって氷が水晶になると信じられていた。似たような表現が「石の詩」の一つである *amor tu vedi ben*, 25-26 にも見出される (“*Segnor, tu sai che per argento freddo/ l’acqua diventa cristallina petra*” 「主よ、汝の知るごとく、凍てつく寒さに／氷が水晶に変わるほどだ」)。したがってネッラはそれほど寒い国にいるという極端な誇張法 (*iperbole*) である。八月の盛りに風邪を引くのであれば、それほど暑くない他の月は推して知るべしである。実は毛布の丈が短い (*cortonese* < Cortona は、*corto* にかけて言われている) からにほかならない。「丈が短い」ということばには猥せつな含みがあり、妻に独り寝を強いて、夫の勤めを一向に果たそうとしないということを意味する。母親はこんな状態にあるなら持参金など用意できなくても、グィード伯（おそらく1293年に没したカセンティーノの領主、グィード・ノヴェッロを指すものとみられる。したがってこの詩の制作はそれ以前ということになる）に嫁がせておけばよかったものと、不満不平この上もない。このソネットは「現実派」の詩人たちが好んで用いるような卑俗な表現にみちており、『俗語詩論』で言及されている「哀歌的文体」 (*stile elegiaco*)¹⁾ の典型と考えられる。第1行目の *sciagurata* （不幸な）を意味する *malfatata* < *prov. malfadat* に類似の形 *malfato* はチェッコ・アンジョリエーリも用いている。第5行目の “*Di mezzo agosto...*” とルスティコ・ディ・フィリッポの “*non vedi che di mezzo luglio tosse?*” とを関係づけようとする見解もある。²⁾ また13行目の「貧弱な持参金」をあらわす “*Per fichi secchi*” もきわめて下世話な表現といわざるをえない。

注 1) 2, 4, 6.

2) Barbi, 1956, p.280, n.5.

3.

さてこのようなダンテの挑発に対し、フォレーゼはダンテに劣らぬ鋭い舌鋒で切り返す。

Forese a Dante (2).

L'altra notte mi venne una gran tosse,
perch' i' non avea che tener a dosso;
ma incontanente che fu d' i', fui mosso
per gir a guadagnar ove che fosse.
Udite la fortuna ove m' addosse:
ch' i' credetti trovar perle in un bosso
e be' fiorin' coniatì d' oro rosso;
ed i' trovai Alaghier tra le fosse,

legato a nodo ch' i' non saccio 'l nome,
se fu di Salamone o d' altro saggio.
Allora mi segna' verso 'l levante:
e que' mi disse: «Per amor di Dante,
scio' mi». Ed i' non potti veder come:
tornai a dietro, e compie' mi' viaggio.

フォレーゼからダンテへ (二)

このあいだろくな着物もない俺は
真夜中にごっつい咳に見舞われた。

それにもめげずこの俺は、夜の明けるのを待ちがてに
稼ぎの種を探そうと、ほつつき回りに家を出た。
一体何に出遇うたか俺の話を聞いてくれ。
どこぞ手箱にお宝の真珠かそれとも
フィオリンの赤い奴でもめっかると
思いきや墓場のなかに紛れ込みアラギエールにでくわした。

ソロモンかどこの誰かは存ぜぬが、おえらい学者の
名の縄で、がんじがらめの体たらく。
俺は東の空を向き十字の印を切ったもの。
するとそいつが言うことに「ダンテの奴の首にかけ
俺の縄目を解いてくれ。」途方に暮れたこの俺は、
そのままくると背を向けて、家路を指して一目散。

フォレーゼは、ダンテの非難に対して、自分の貧乏暮らしという点だけは
認める。ダンテのソネットの冒頭におかれた「咳込む」(tossir) という語
を受けて、皮肉たっぷりにこの俺だって貧乏暮らしのお蔭でひどい咳に悩ま
されていると、口火を切る。この赤貧から抜け出すために、何とか生活の糧
はないものかと夜の明けるのを待ち遠しく出かけていく。どこかの家の手箱
から宝物でも失敬しようかと怪しからぬ魂胆で徘徊するうちに、とある墓場
に迷い込んでしまう。するとそこにダンテの父親アリギエーロの亡霊が現れ
る。しかしこの亡霊は「ソロモンの縄目」(nodo di Salomone) とやらです
っかり呪縛にかけられている様子である。マッテオ・ヴィッラーニの例文に
もとづくトンマセオ・ベッリーニの説によれば、「縄の両端がどこにも見え
ないような結び方」のことを「ソロモンの縄目」というものとみられる。¹⁾
いづれにせよダンテの父親は、この寓意的に言われた「縄目」とやらからいま

だに解脱できずに、現世の科を背負ったままさまよっている。だから哀れにもこの亡霊は思い残すことがあって成仏しそこねているのである。その罪はいわずもがな息子のダンテにあるというわけである。この「ソロモンの縄目」という謎めいた文句でフォレーゼが何を仄めかそうとしたかは、明らかでないが、二つの仮説が立てられよう。一つは高利貸に類した商売で、借財を残し、いまだにそれが返済されていないという説と、他は、生前何者かによって受けた辱めがいまだに雪辱されていないという説との二つである。いずれにせよフォレーゼは、俺はたしかに貧乏人ではあるが、高利貸の息子ではない、親父の残した借財を清算するか、恥を雪いでやるかして、早く哀れな亡霊を呪縛から解いて、成仏させてやるのが息子の義務^{つとめ}ではないか、と詩人を非難しているのである。

ダンテの父親アリギエーロⅡ世は、1210年頃生まれ、1283年にはすでに死亡している。フィレンツェ市の保管になる古文書には、1283年の日付けで、ダンテが「故アリギエーロから相続した資産を他人に譲渡する²⁾」との一項が認められるので、少なくともダンテ十八才のこの時点では、すでに世を去っていたことになる。ブラートの文書(1246-7)によれば、アリギエーロⅡ世はその父親や兄弟のブルネットと同様、高利貸の職業を営んでいたことがわかる³⁾。またフィレンツェ市の古い史料中には、かなりの量のアリギエーリ家に関する文書が現存している。それによると、ダンテと異母兄弟であるフランチェスコや息子たちがたえず高利貸と交渉をもち、借財の件で係争に巻き込まれていた経緯が知られるのである。そこでダンテと弟フランチェスコが幼少のころ、父親が何か厄介な金銭上の事件に係わったまま死亡したのではないということも十分に推量しうるのである。またもう一方の仮説は、それに類似した事件についてダンテ自身が『地獄篇』の第2歌18-36で、アリギエーリ家の人びとが、アリギエーロⅡ世の従兄にあたるジェーリ・デル・ベッロの死に対していまだに復讐をはたしていないことを述べている。

そこでフォレーゼは、悪魔払いの十字を切る (mi segna')。この場合は神の恩寵に浴せず、いまだに地上をさまよう死人と邂逅したことに対する厄払いの意図による。「東の方をむいて」 (verso 'l levante) 祈るのは、古代・中世のキリスト教徒の慣わしにほかならない。『煉獄篇』第8歌にも同様な情景が描かれている (Ella giunse e levò ambo le palme, / ficcando li occhi verso l'oriente, 「目を東の方にすえて、両手を合わせ差し揚げ⁴⁾た」)。

注 1) Contini, 1970, p.85.

2) Padoan, 1975, p.11, n.12.

3) Contini, ibid. pp.85-86.

4) Purg. 8, 10-11.

4.

さて今度はダンテがフォレーゼの「ソロモンの縄目」をすかさず取り上げ、はじめの攻め手に投げ返す。

Dante a Forese (3).

Ben ti faranno il nodo Salamone,
Bicci novello, e' petti de le starne,
ma peggio fia la lonza del castrone,
ché 'l cuoio farà vendetta de la carne;
tal che starai più presso a San Simone,
se tu non ti procacci de l'andarne:

e 'ntendi che 'l fuggire el mal boccone
sarebbe oramai tardi a ricomprarne.

Ma ben m'è detto che tu sai un'arte
che, s'egli è vero, tu ti puoi rifare,
però ch'ell'è di molto gran guadagno;
e fa sì, a tempo, che tema di carte
non hai, che ti bisogni scioperare;
ma ben ne colse male a' fi' di Stagno.

ダンテからフォレーゼへ（三）

それビッチのお若いの、^{しゃこ}鷓鴣の笹身が身に祟り
ソロモンの縄がお前をからめとる。
さらに始末のわるいのは去勢した羊の腰の肉。
その皮が肉の仇をとりに来る。
夜逃げでもしないかぎり、そのせいで
行き先はサン・シモーネの牢のなか。
食い意地を今更ひっこめてももうおそい。
かさんだ^{つけ}勘定書が廻わるだけ。

お前には隠れた^{うで}特技があるそう、
もしそれが嘘でなきゃ、出直しもわるくはないぞ。
^{うで}特技に覚えがあるならば稼ぐなんざあわけもない。
しばらくは食い氣そがれる借金の
^{つけ}勘定書もころりと忘れることさ

だが待てよ、スターニョ一味の往生際はぞっとしないぞ。

ここでは「縄目」(il nodo Salamone) が、フォレーゼの「食道楽」のシンボルとして利用されている。鷓鴣の笹身や小羊の腰肉に現を抜かすのはけっこうだが、あとの祟りが恐ろしい。「その皮」=羊皮紙は、美食のためにかさんだ借金の契約書に化けて、復讐にやってくるというわけである。ついにはフィレンツェから夜逃げでもしないかぎり、借金が返済できずに、サン・シモーネの監獄行きになるのが落ちだというのである。当時のフィレンツェの監獄は、サン・ピエール・マッジョーレ広場に近く、ややアルノ河に寄っていて、サン・シモーネ広場にあった。しかもドナーティ家は、サン・ピエール・マッジョーレ広場に面していたので、ダンテはすかさずフィレンツェからの迅速な退散を勧めているわけである。とはいえ、今さらこの種の道楽を悔い改め、節制に励んだところで無益である。どうせ借金がかさみ首が廻らなくなるのが落ちである。ところが窃盗という特技 (un'arte) の持主であれば、これに頼れば容易かつ十分に稼げるはずである。そうすれば食い気をそがれる勘定書も恐れるには足りない。最終行の「スターニョ一味」fi' di Stagno にかんする消息は皆無に等しいが、有名な盗族で、その刑罰として死刑に処せられたということが、原文から読みとれる。“ben ne colse male” は、「～に災いがふりかかった」の意であるから、要するに縛り首になったということであろう。したがって、お前も例のスターニョ一味の二の舞を演じても知らないという脅かしにほかならない。フォレーゼの「食道楽」を象徴するような高価な食品の名称がきわめて具体的に列挙され、フォレーゼの貧困はまさにこれに起因することが、きわめてリアルに描かれている。なお食べ物の名称を具体的に列記する例は、フォルゴーレ・ダ・サン・ジミニアーノのごとき「現実派」の詩人の作品にしばしば見出される。たとえば次の詩句が挙げられる。istarne arrosto e giovani fagiani,/

lessi capponi, capretti sovrani (鷓鴣の焼鳥に若雉／茹でた鶏肉に極上^{かしわ}
の子山羊¹⁾の肉)。フォレーゼの「喰い意地」の犠牲となった小羊が、借金の
契約書の羊皮紙に化けて復讐を遂げるという発想もまさにブラック・ユーモ
ア以外の何ものでもないのである。

注 1) Poeti del Duecento 2, p.412.

5.

これに対するフォレーゼの次の応酬は、ダンテの貧窮ぶりに攻撃の狙いを
定めている。

Forese a Dante (4).

Va' rivesti San Gal prima che dichi
parole o motti d'altrui povertate,
ché troppo n'è venuta gran pietate
in questo verno a tutti suoi amichi.
E anco, se tu ci hai per sì mendichi,
perché pur mandi a noi per caritate ?
Dal castello Altrafonte ha' ta' grembate
ch'io saccio ben che tu te ne nutrichi.

Ma ben ti lecerà il lavorare,
se Dio ti salvi la Tana e 'l Francesco,
che col Belluzzo tu non stia in brigata.

A lo spedale a Pinti ha' riparare;
e già mi par vedere stare a desco,
ed in terzo, Alighier co la farsata.

フォレーゼからダンテへ（四）

人さまの貧乏暮らしを冷やかすまえに、
サン・ガッロへ受けたお布施を返すがよいぞ。
この冬は庇護者^{パトロン}方も施しの
高がかさんで思案顔
俺たちを乞食呼ばわりしておきながら
どの面さげてこちとらに施しねだる魂胆か。
アルトフォンテのお城から暮らしの種を
たんまりとせしめているのも先刻承知。

兄弟のターナとフランチェスコがこの世になくば、
野良の仕事に今頃は汗水垂らしているところよ。
やっとのことでベルツォの叔父貴の仲間にならずにすんだ。
ボルタ・ピンティの救貧院はまごうかたなきお前の末路。
食卓にたんぜん着込んで貧乏神と
仲よく坐るお前の姿、今からしかと目に浮かぶ

自分のことをいたく貧乏呼ばわりするが、そっちの方が貧乏にかけては人
後に落ちまいし、サン・ガッロの救貧院からさんざん施しを絞り取っている。
この冒頭の四行の詩句の解釈には、諸説がある。当時第二の市壁の外、ボロ
ーニャに通じる道路沿いに位置した ospizio di San Gallo (ospedale di

Santa Maria a San Gallo) は、巡礼、病人、老人のみならず、貧者も収容していた。テキストによれば、ダンテは過ぐる冬にそこで寄進者が同院の経営に困難を来すほど多額の金を絞り取ったというふうに読めるが、実際にその行為が何を指すのかは詳かでない。ダンテが同救貧院の経営に何らかの形で関与していて、院の経営に支障を来すほどの公金を横領したという解釈もある。しかし通常この種の救貧院は、宗教関係の団体の運営になり、どうして世俗の人ダンテがそこに入り込む余地があったのだろうか？ 一步譲って、市の組合に監督権が与えられた後のこととしても、疑問は依然として氷解しない。ダンテが医薬業組合に加入したのは、1295年の十一月のことである。フィレンツェの古文書によれば、組合による救貧院の行政監督は、期間一年の輪番制で実施されていた模様である。監督権はまず1294年の五月ボルタ・サン・マリア組合に、1295年の五月には毛織物組合に、1296年の五月には両替組合に、それぞれ委ねられている。翌1297年の同月にようやくダンテの属する医薬業組合にその番がまわってきたのである。もしダンテが救貧院の財政に何らかの形で関係を持ちえたとすれば、この時以外にはありえないであろうが、その時はすでにフォレーゼは他界¹⁾している。

したがってここでフォレーゼは、ダンテが貧窮者の分際には不相応な施しをもらったという事実を誇張して、救貧院の財政を傾けるほどという *iperbole* を用いたものにすぎないと思われる。

次の二行の詩句は、ダンテの言行不一致を非難しているかのごとくである。自分のことを乞食呼ばわりしておきながら、ダンテが救貧院にいたり、ドナーティ家に無心するとはおかしいではないかというのである。その上ダンテは、アルトラフォンテ城（アルトラフォンテ城は、アルタフロンテ城の通称で、ボンデ・ヴェッキオに近く、現在ウフィッツの美術館のある辺りに位置していた）から何か得体の知れぬ収入を得ていたらしい。その収入についても様ざまな推測が立てられてきたが、要するに具体的に詩人がどのような

類の収入を得たかは判然としない。ただし *ta' grembiate* (前掛に何杯分も) というのであるから「相当な」量を意味しているが、これまたお定まりの誇張法以外の何ものでもなかろう。そして異母妹のターナと異母弟のフランチェスコが詩人の面倒を見なかったら、今ごろは野良仕事でもしなければ生きていけないだろうというのである。ターナとフランチェスコは、ダンテの父親アリギエーロⅡ世が後妻ラーバ・ディ・キアリッシモ・チャルッフィ (*Lapa di Chiarissimo Cialuffi*) とのあいだにもうけた子女である。このラーバは、最初の妻すなわちダンテの実母であるドナーティ家のベッラより多額の持参金をもってアリギエーロに嫁し、夫の死後、その財産を携えて実家に戻った(寡婦は、夫の死亡日の翌日の夕刻か夜に実家に戻るのが当時の慣習であった²⁾)。したがってターナとフランチェスコの異母弟妹の方が経済状態がよかったということも推察できる。ダンテはこの異母弟フランチェスコとは終生仲がよく、追放後には、財政上の面倒をみてもらうことになる。叔父のベルツツォ (*Bello di Bellincione*) の仲間入りをせずすんだだけましだという一句が続くが、この叔父は、アリギエーロⅡ世の弟であることはたしかだとしても、経済的に逼迫していたという証言は、このソネットにおいては存在しないのである。

最終の三行の詩句は、フォレーゼがダンテの行く末を予言している。今からこのような有様では先が思いやられ、果てはボルタ・ピンティの救貧院行きになるのは受け合いだというのである。ダンテの末路としてフォレーゼが選んだ救貧院 *lo spedale a Pinti* は、もと *l'ospedale di San Pier Maggiore* と言われていた(それは *Porta San Pier* が *Porta Pinti* と呼ばれていたためである)。のちにこれが *l'ospedale di San Paolo* となったが、この救貧院は1065年に地元のドナーティ家によって創設され、その当時も同家が実際に庇護者の立場にあったため、フォレーゼのあてこすりは辛辣きわまりないものとなっている。ここでも *amico* の複数形 *amici* に

対する amichi の形、Altafronte に対する Altrafonte の形、ta' (tai = tali) grembate のごとく民衆的な語形や語いが用いられている点だけを指摘するにとどめよう。

注 1) Barbi, op. cit. p.330 e segg.

2) Barbi, op. cit. p.335, n.2.

6.

ダンテの最後の攻撃はもっぱらフォレーゼの盗癖に集中される。

Dante a Forese (5).

Bicci novel, figliuol di non so cui
(s'i' non ne domandasse monna Tessa),
giù per la gola tanta roba hai messa
ch'a forza ti convien tòrre l'altrui.
E già la gente si guarda da lui,
chi ha borsa a lato, là dov'e' s'appressa,
dicendo: «Questi c'ha la faccia fessa,
è piuvico ladron negli atti sui».

E tal giace per lui nel letto tristo,
per tema non sia preso a lo 'mbolare,
che gli appartien quanto Giosepp'a Cristo.
Di Bicci e de' fratei posso contare

che, per lo sangue lor, del malacquisto
sanno a lor donne buon' cognati stare.

ダンテからフォレーゼへ（五）

どなたの息子が知らないが、それビッチのお若いの
（それを知るのはモンナ・テッサの唯一人）
お前の喉は底なしによくもあれだけ食ったもの
お蔭でお前の手が長くなるのも仕方のないことさ
だから巾着もつものは、お前のそばに
寄るときは、まずは用心怠りなく、
それから口にすることは、「傷痕のある奴の顔、
仕草でわかる正体が。名うての盗人ここにあり。」

ヨセフがキリストに対すると同じ程度の
^{ゆかり}縁の男、息子が仕事の最中に捕まりやせぬかと
心配で夜もおちおち眠れない。
ビッチめとその兄弟の裏話いくらもあるぞ。
奴らめは先祖代々人さまの金をくすねて
肥え太り、女房らに寡婦^{やもめ}の暮らしをさせている。

まずフォレーゼの喉は底なしにご馳走を胃袋に送り込んだあげく、しまい
に借金で首が廻らなくなり、ついには人さまのものに手を出すようにまで落
ちぶれたというのである。そこでかれがそばに寄るとみんな財布に用心して、
身を避けるようにする。まずみなは、フォレーゼの顔に傷痕がある（c'ha
la faccia fessa）という特徴を知っていて、それに気付くとすかさずこい

つこそ有名な盗人 (piuvico ladron) だと言う。piuvico は pubblico (= notorio) のアルカイックな形である。盗みにも「こそ泥」や人を騙して奪い取るサギの類いもあるが、フォレーゼの場合どうやら「強奪」という性質^{たち}の悪い盗みを想像させる。『デカメロン』でも妻に悪態をつかれたカラドリーノが “ladro piuvico” (第九話、5, 53) と呼ばれている。

このソネットの冒頭でダンテはすでにフォレーゼの出生の曖昧さに触れているが、ヨセフがキリストに対する関係と同程度の縁しかない父親のシモーネ・ドナーティは、息子が盗みの現行犯で逮捕され、家名が汚されるのではないかと夜も安らかに眠れずにいる。ダンテの鋒先はフォレーゼ自身のみならず、その一門にも向けられる。フォレーゼの兄弟は、著名な政治家のコルソとシニバルドである。年代記作者のディーノ・コンバーニによれば、コルソ・ドナーティは「放火や強奪を行わせて、……多大の財をなした」(molte arsioni e molte ruberie fece fare, ...molto avere guadagnò¹⁾)。また「コルソ・ドナート卿は、金銭にかけては容赦がなかった。誰でも恐怖心にかられたり、脅迫されてかれに金を差し出した。けして要求はしなかったが、欲しい素振りをみせたのである」 “Messer Corso Donati nonne scusava moneta; ogni uno, chi per paura, chi per minaccie, gli dava del suo; non lo chiedeva, ma facea sembiante di volere²⁾”。さて「女房たちに<寡婦^め暮らし>をさせている」(a lor donne buon' cognati stare) というのは、女房たちには立派な義兄弟のように振舞っている。つまり第一のソネットですでにダンテがフォレーゼについて言及したことと同じであり、悪銭で夜遊びにふけて女房に独り寝を強いるという意味であろう。一方「女房を交換し合う(たがいに義理の兄弟になる)ような悪徳を働いている」という解釈をする者もいるが、いささか無理と思われる。

次の表現は注目に価する。第三行目の “giù per la gola tanta roba hai messa” などは、まぎれもなく『地獄篇』の亡者たちのあいだの応酬と相通

じるものがある。“che gli appartien quanto Giosepp’a Cristo”には、不敬の意図はまったく込められておらず、むしろ卑俗な表現である。

注 1) Dino Compagni, Cronica, 2, 20.

2) idem, 3, 2.

7.

最後のフォレーゼの切り返しは、ダンテの怯懦を狙い打ちしている。

Forese a Dante (6).

Ben so che fosti figliuol d’Alaghieri,
ed accorgomen pur a la vendetta
che facesti di lui sì bella e netta
de l’aguglin ched e’ cambiò l’altr’ieri.
Se tagliato n’avessi uno a quartieri,
di pace non dovevi aver tal fretta;
ma tu ha’ poi sì piena la bonetta
che non la porterebber duo somieri.

Buon uso ci ha’ recato, ben til dico,
che qual ti carica ben di bastone,
colui ha’ per fratello e per amico.
Il nome ti direi de le persone
che v’hanno posto su; ma del panico

mi reca, ch' i' vo' metter la ragione.

フォレーゼからダンテへ（六）

お前がアリギエーロの息子なこたあとうに承知だ。

親父が両替でごまかした金が祟って恥かいた

^{かたき}仇をやったのことこのあいだ立派にとった

お手柄もとくと承知だ。

^{かたき}敵のひとりを切りきざみ、切って捨てたはよかったが

早ばやと仲直りとは解^げせぬこと。

それよりも臆病神に取り憑かれ、

二匹の口バも運べぬほどにしこたま糞を垂れたとは。

言わせてもらえば尻込みの立派な手本を示したもののよ。

さんざお前を殴った奴に

兄弟分の友人の契りを結ぶだらしなさ。

お前の手本を真に受けた

奴らの名前は言えるけど、それよか

豆を何升か持って来るなら手を打とう。

ダンテに^{てでなしご}私生児と言われたのを受けて、フォレーゼは、ダンテが立派にアリギエーロの息子であるのはけっこうなことだが、本当の息子ならなぜきちんと父親の死後の後始末をつけないで、つい先頃まで放置しておいたのかと非難するわけである。親父が両替のごまかしが何かで恥をかいたのははるか以前のことだったのだ。その仇をやっと「おととい」(l'altr'ieri) 果たした。仇討ちをやったはいいが、その宿敵とたちまち仲直りする始末である。

ひょっとすると戦わずして相手に妥協したのではないか。ダンテがそんな真似をしてくれるので、それを手本にする連中が出てきたという次第である。

ダンテの「口論」の相手をつとめたフォレーゼ・ドナーティの詩人としての活動についてわれわれは、何も知るところがない。おそらく他の作品も創作したにちがいないが、伝承されてはいない。ダンテの力量には及ばないとしても、「現実派」の手法はしっかりと身についており、語いの選択なども正鵠を得ていて、相当な教養を備えていたことが知られる。ダンテは、この気の合った好敵手を得て、『新生』のベアトリーチェ賛美の文体と対極をなす「低俗な文体」の実験を存分に試み、詩人がこの種の文体の使い手としても傑出していることを十分に示している。

第 2 章 「石の詩」(rime petrose)について

1.

テーマと手法のうえでたがいにきわめて似通い、どの詩にも“petra”と称する石のように冷酷な女性に対する愛が歌われている四篇の詩には、“rime petrose”(石の詩)という総称があたえられている。前述のごとくそのうちの一つである“lo son venuto al punto de la rota”「私は天の回転のかの時期に至った」というカンツォーネの第1スタンツァに描写されている天体の位置により、その制作年代が正確に割り出せるのである。専門家の意見によれば、それは1296年の十二月二十日すぎ、すなわちクリスマスの時期以外ではありえないとされる。四つの詩作がどのような順序でつくられたかについては、異説もあるが、¹⁾現在ではミケーレ・バルビの提案によるものが定説として受け入れられている。それに従えば次のような順序になる。

- 1) lo son venuto al punto de la rota
- 2) Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra
- 3) Amor, tu vedi ben che questa donna
- 4) Così nel mio parlar voglio esser aspro

この四篇の詩には共通したリアリスティックな基調があり、詩人の愛に応えようとせぬ冷酷無比な「石の女」をテーマとしているところから、比較的近い時期に続けて創作されたものと断定してほぼ間違いあるまい。それは1296年の末から1297年にかけての作であると推定してよいであろう。

“petra”という語は、1)では第1スタンツァの最終二行に脚韻として2回、2)では都合7回、3)では13回と頻出し、4)では1回のみが用いられている。しかしそのなかで「愛する女性」という姿をとって登場するのは、2回のみ

である。すなわち3)で “questa gentil petra /mi vedrà coricare in poca petra” (この高貴な石の女は、私が／裸の石(墓)に横たわるのを見ることになる。) および4)で “questa bella petra ... / veste sua persona d'un d'iaspro” (この美しい石の女は……／固い碧玉で身を鎧い) と述べられている場合である。

そこでダンテ学者のあいだでは、詩人の愛の対象を現実の女性と想定し、伝記的側面から “Donna Pietra” なる名称の實在の人物を突きとめようとする試みが種々なされ、論争の的となってきた。

十六世紀のパドヴァの学者 A. M. アマーディは、Pietra degli Scrovegni であると断定し、前世紀のダンテ学者インブリアーニは、詩人の異母弟フランチェスコの妻であった Pietra di Donato di Brunaccio を想定しさえしている。またダンテが “Amor, da che convien” というカンツォーネを献じたといわれるカセンティーノの女性を Pietra と見立てる学者はセツラフィーニ、トラッカ、サントンジェロ等数少なくない。またこれらの詩作以前にダンテの詩の対象となった女性と同一視しようとする試みも種々なされてきた。たとえば『新生』の “donna gentile”、バツラータの “pargoletta” または Violetta、Fioretta、Lisetta などである。また詩人バスコリが、聖ベルナルによって “pietra” と呼ばれた處女マリアを寓意的にあらわしたものと解釈しているのも興味深い。また「ラファエル前派」のガブリエル・ロセッティに起源を発する例の「秘教的な」解釈もある。すなわちかれらによればダンテの所属していた “Fedeli d'Amore” 「愛神の信徒」の結成する「秘密結社」の暗号の一つ(たとえば「腐敗した教会」)としてこの語が釈義されたこともあった。²⁾ またダンテ自身が『饗宴』の第2巻15章の12節で証言している、哲学の寓意的解釈としての donna gentile の延長であり、donna pietra は、哲学の厳しさを歌ったものにほかならないという解釈も成り立つ。³⁾

今日でも依然として“rime petrose”の解釈問題は、未解決であるが、おそらくコンティニの主張するように「ダンテの詩作のなかでもっとも技巧的な数篇の抒情詩を結びつける⁴⁾絆」としての役割を Petra が果たしていると考えるのが妥当であろう。これら四篇の詩の最後のカンツォーネは、次の冒頭句ではじめられる。

Così nel mio parlar voglio esser aspro
com'è ne li atti questa bella petra

この麗しい石の女が態度で示すように
この詩では、苛酷な調子を私は出そう。

まさにこの「詩法」が、四篇のきわめて類似した詩の創作の秘密を解く鍵であるように思われる。おそらく主題の厳しさにふさわしい文体の模索にこそダンテにこの「石の女」を創造させた根本的な動機があったに相違ない。

ダンテはこの一連の創作について『俗語詩論』で自己注解をほどこしている。詩人によればこれらの詩作は、“novum aliquid atque intentatum”
「技巧上何か新しい、かつて試みられたことのないもの⁵⁾」であると定義している。おそらく1296年末から翌年にかけて創作されたこれらの抒情詩について、八、九年の歳月を経た後まったく異なった条件のもとで執筆された『俗語詩論』において、いわば高みから過去の自作をいくらか懐かしげに回想すると同時に、その制作の動機については、明確な意識をもって自己正当化しているのである。条件が異なると言ったのは、追放後名誉の挽回をはかって自己を cantor rectitudinis（道義の詩人）として打ち出し、高貴な俗語による「悲劇的文体」の詩法の創出を目的として執筆に取り組んでいた時期のことだからである。したがってダンテは、これらの一連の過去の詩作の試み

を「悲劇的文体」にはふさわしくない、避けるべき実例として引用している
のである。“Amor tu vedi ben” については「同一音の過度の反復」(nimia
...eiusdem rithimi ⁶⁾repercussio)として批判されている。また「無益な同音
韻の多用」(inutilis equivocatio ⁷⁾)をも避けるべき例として警告しているが、
そこで詩人自身がはっきりと指摘してはいないとしても“io son venuto
al punto de la rota” の場合を指していることは明らかである。また「こ
れによって思想内容が何分か犠牲にされることは明らかだ」(semper sen-
tentie quicquam derogare videtur ⁸⁾)とも述べている。また「脚韻の陰しさ」
(rithimorum asperitas ⁹⁾)についても非難しているが、これは明らかに
“Così nel mio parlar voglio esser aspro” のことを言ったものに相違な
い。そしてこれら三種の脚韻上の布置は「宮廷風の文体の詩人が用いるには
ふさわしくない」(dedecet aulice poetantem ¹⁰⁾) ものとしている。

しかしここで詩人の述べていることは、過去の創作の過少評価につながる
ものではなく、むしろ文体のレベルの相違を強調することによってかえって
過去の試みを正当化しているように思われる。すなわち上述の欠点は、たし
かに「悲劇的文体」には適さないとしても「たまたま技法上何か新しい、か
つて試みられたことのないことを詩人がしたり顔でやってのける場合は別で
ある」(nisi forte novum aliquid atque intentatum artis hoc sibi
preroget ¹¹⁾)と断ることによって青年期の詩作の試みの意義を強調するととも
にその創作の動機を正当化しているのである。さらにこれを「新参の騎士」
の功を焦る気持ちに巧みになぞらえているのはまことに心憎いばかりである。

「そのさまはあたかも新参の騎士が駆け出しの日々にこれといった勲功も立
てず毎日の生活が過ぎ去るのを苦にするのにも似ている。次の詩で私の試み
ようとしたことも同じであった」(ut nascentis militie dies, qui cum
nulla prerogativa suam indignatur preterire dietam; hoc etenim nos
facere nisi sumus ibi ¹²⁾)。

✓
ダンテは『俗語詩論』において三種の文体を区別している。すなわち高級な文体である「悲劇的文体」、中級の、あるときは下級の俗語が用いられるべき「喜劇的文体」、下級の俗語のみを用いるべき「哀歌的文体」¹³⁾である。ダンテは『新生』において「悲劇的文体」を試み、フォレーゼとの「口論詩」においては「哀歌的文体」を、「石の詩」においては「喜劇的文体」を実践してきたのである。ダンテはこの三種の文体を巧みに使い分けながら文学的形成をなしとげたと言えよう。これらの文体の形成の背後には、すでに主張したごとくそれぞれ伝記上の動機があったものと考えられ、それにもとづいて各々の「詩法」を確立していったものと思われる。そして追放以後の人生体験によってはかり知れない広さと奥行を持つ普遍的な視野が獲得されるにつれて、「表現力」も飛躍的に増幅し、上述の三種の文体がみごとに融合して『神曲』では「表現」の可能性が最大限に追求されることになったのである。

注 1) Pézard, 1965, p.192 e segg.

2) Valli, 1928, P.350 e segg.

3) Battaglia, 1964, p.81.

4) Contini, 1970, p.149.

5) 2, 13, 13.

6) ibid.

7) ibid.

8) ibid.

9) ibid.

10) ibid.

11) ibid.

12) ibid.

13) 2, 4, 6.

2.

以下各詩篇の各々を取り上げて検討を加えることにしたい。

“Io son venuto al punto de la rota” の第1スタンツァでは、それが十二月の末であることを克明に示すために天体上の正確な布置を描写し、そうした時期に詩人が抜きさしならぬ恋愛感情に捉われている点を浮き彫りにしている。この天体の位置によって正確に場面の展開する季節や時間を表す手法は、『神曲』でダンテの好んで用いたものであるが、すでにこの詩においてはそうした趣向の先き触れを見るように思われる。この寒気のゆえに大自然の生命活動はことごとく停止しているかのごとくである。あらゆる生き物の愛の本能も消え失せている。このような広大無辺な天地の背景から叙述をおこし、暗い生命の枯渇した冬景色を様ざまな情景描写により執拗なまでに反復したうえで、それとはまったく対照的な詩人の精神状態に言及する。石のように冷酷な若い女性への思慕は、そうした死灰の冬の世界に反比例するかのように燃えあがり、休息も知らず、苦悩さえ甘美なものに変わり、死を望むまでに深まる。詩人の想いは、季節の推移に応じて変わるものではないのだ。

I

I. Io son venuto al punto de la rota
che l'orizzonte, quando il sol si corca,
ci partorisce il geminato cielo,
e la stella d'amor ci sta remota

per lo raggio lucente che la'nforca
sì di traverso, che le si fa velo; 6
e quel pianeta che conforta il gelo
si mostra tutto a noi per lo grand'arco
nel qual ciascun di sette fa poca ombra:
e però non disgombra
un sol penser d'amore, ond'io son carico,
la mente mia, ch'è più dura che petra 12
in tener forte imagine di petra.

II. Levasi de la rena d'Etiofia
lo vento peregrin che l'aere turba,
per la spera del sol ch'ora la scalda;
e passa il mare, onde conduce copia
di nebbia tal, che, s'altro non la sturba, 18
questo emisperio chiude tutto e salda;
e poi si solve, e cade in bianca falda
di fredda neve ed in noiosa pioggia,
onde l'aere s'attrista tutto e piagne;
e Amor, che sue ragne
ritira in alto pe 'l vento che poggia, 24
non m'abbandona, sì è bella donna
questa crudel che m'è data per donna.

III. Fuggito è ogni augel che 'l caldo segue
del paese d'Europa, che non perde

le sette stelle gelide unquema;
 e li altri han posto a le lor voci triegue 30
 per non sonarle infino al tempo verde,
 se ciò non fosse per cagion di guai;
 e tutti li animali che son gai
 di lor natura, son d'amor disciolti,
 però che 'l freddo lor spirito ammorta:
 e 'l mio più d'amor porta: 36
 ché li dolci pensier' non mi son tolti
 né mi son dati per volta di tempo,
 ma donna li mi dà c'ha picciol tempo.

IV. Passato hanno lor termine le fronde
 che trasse fuor la virtù d'Ariete
 per adornare il mondo, e morta è l'erba; 42
 ramo di foglia verde a noi s'asconde
 se non se in lauro, in pino o in abete
 o in alcun che sua verdura serba;
 e tanto è la stagion forte ed acerba,
 c'ha morti li fioretti per le piagge,
 li quai non poten tollerar la brina; 48
 e la crudele spina
 però Amor di cor non la mi tragge;
 per ch'io son fermo di portarla sempre
 ch'io sarò in vita, s'io vivesse sempre.

斜めに金星を射てその姿を覆うので

かの愛の星は姿を隠す。

6

寒冷を惹き起こすかの土星は、

七つの星星がのこらず輝きをみせる

北回帰線に沿ってその全容をあらわす。

だからとて石の面影を抱き、

石のごとくなつた私の心から

重くのしかかる恋の想いは、

12

片時も離れようとはせぬのだ。

II. 砂漠を焦がす太陽の熱により

エチオピアの砂漠から

大気を掻き乱す南風が巻き起こり、

その風は、海を渡って大量の

水蒸気を運び、他の風が追い散らさぬかぎり、

18

北半球をすっぽりと包み込む。

その後水蒸気は散って、冷たい白い雪片に変わり、

重苦しい雨となって降りしきる。

それゆえに大気はいたく嘆き悲しむ。

それなのに舞い揚がる風のために

恋の^{とあみ}投網を天上に巻き揚げてしまった愛神は、

24

いつかな私を離れようとはせぬ。かくまで麗しい^{ひと}婦人なのだ

私の^{ぬし}主となつたこの冷酷な^{ひと}婦人は。

III. 凍てつく北斗七星をゆめ失うことのない

エウローバの国から鳥の^{うから}族は

温暖を求めてことごとく逃れ去る。

他の鳥どもも格別の災いでも起こらぬかぎり、

30

緑の季節の再訪までは

その歌声をひそめ^{もだ}黙す。

生来色を好む^{けもの}獣らもみな

今は、愛の営みを忘れている。

寒冷がかれらの精気を打ち枯らすからである。

36

それなのに私の^{こころ}精神は愛に溢れているのだ。

季節の変転につれて甘き想いが

私の胸奥に燃えたり消えたりすることはない。

私に想いを抱かせるのはあのうら若い乙女なのだから。

IV. 世界を彩るために、牡山羊座の

^{ちから}徳力が抽き出した樹々の青葉は

その生命を果たし、草花は枯れる。

42

青葉の枝は、月桂樹、松、樅、

その他の緑を保つ樹々の類をのぞき、

ことごとく姿を隠す。

気候はあまりにも厳しく苛烈なので

霜に耐えかねる花々は、

大地に打ちのめされ、命を奪われる。

48

それなのに愛は私の心から

冷酷な刺を抜こうとはせぬ。

それゆえ生きながらえたとすれば

この刺を命あるかぎり胸に抱いていることに決めたのだ。

- V. 泉は蒸気の湧き立つ水を注ぎ出す。
 大地が地底から地表へと抽き出し、 54
 蒸気をしかと胸に抱いているからだ。
 それゆえに美しい季節に私の好んで歩む道は、
 小川となって、冬の猛襲の続くかぎり、
 そんな姿でいることだろう。
 大地は石のように凍てつき、
 淀んだ水は外から責めぐ 60
 寒気のゆえに氷に変わる。
 それなのに私は愛の戦いから
 ただの一步も退きはせず、
 退こうとも思わない。苦悩は甘く、
 死は、いかなる甘美をも凌ぐがゆえに。
- VI. カンツォーネよ、この寒冷のさなかに 66
 愛が私のみに滞まり、他のいずこにも宿らぬとすれば、
 愛が諸天より大地に降り注ぐ
 新しい季節の到来に際しては、
 私には何が起こるというのだろうか。
 うら若き乙女の心が石のように応ぜぬとすれば、
 石の男に、げにふさわしいことがこの身に起こるに相違ない。 72

このカンツォーネは、五つのスタンツァと一つの *congedo* から成っていて、各スタンツァは、13行の詩句で、各3行の *piede* が二つ、それに7行の *sirma* から成る。したがって脚韻の踏み方は、1° *piede* : A B C; 2° *piede*: A B C、*sirma* が C D Fと D F Fである。全詩句は、各スタンツァの

第10番目の詩句のみが7音節であるのをのぞき、すべて11音節である。この7音節の1行は、sirma の中心に位置し、1^a volta と 2^a volta を結ぶキー・ワード (il verso-chiave) の役割を果たしている。内容は、こうした韻律上の構造にもとづいて配置されている。二つのイメージを描いた二つの文構成が、二つの piede に対応している。そして 1° piede の内容を 2° piede の内容が、補い強調する形をとって、この二つの構文は、接続詞 e によって結ばれている（ただし第1スタンツァから第3スタンツァまで）。第4スタンツァでは、接続詞 e は用いられていないが、同様な構文上のシンメトリーが見られる。第5スタンツァでは、e の代わりに onde が用いられている。第3スタンツァを一例としてあげてみよう。

1° piede

Fuggito è ogni augel che 'l caldo segue
del paese d'Europa, che non perde
le sette stelle gelide unquemaì;

2° piede

e li altri han posto a le lor voci triegue
per non sonarle infino al tempo verde,
se ciò non fosse per cagion di guai;

意味内容はいうまでもなく「鳥が声をひそめる季節」である。1° piede の内容は、寒冷を逃れ温暖を求める渡り鳥であり、2° piede の内容は、寒冷の地に居残った鳥類である。前述のごとく sirma も二つの部分からなるが、3行からなる 1^a volta では、先行の二つの piedi のテーマとイメージのヴァリエーションが内容となっており、別言すれば同一テーマの第3の「反復」の機能を果たしている。

1^a volta e tutti li animali che son gai
 di lor natura, son d'amor disciolti,
 però che 'l freddo lor spirito ammorta:

意味内容は、「鳥」から「獣一般」に移行し、「寒気はその精気を奪い、本来の性欲が失われている」。ところが次にくる全スタンツァ中唯一の7音節の詩句は、これまで執拗に反復された内容の同一なテーマを切断する役割を果たし、それとは対照的な詩人の激しい「愛の心象」を提示する。

verbo-chiave e 'l mio più d'amor porta:

冒頭の接続詞 e は、上述の長い情景描写に真向から対立する詩人の心象を強調するきわめて重要な役割をになっている。すなわちここでは「それにもかかわらず」の意である。また 'l mio(spirito)は、先行の lor spiritoを受けてはいるが、「獣らの枯活した精気」に対する「詩人の高揚した精神^{こころ}」へと意味が転化している。そして結びの 2^a volta は次のごとくである。

2^a volta ché li dolci pensier' non mi son tolti
 né mi son dati per volta di tempo,
 ma donna li mi dà c'ha picciol tempo.

「詩人の甘美な想い」は上述のような季節の移ろいに左右される新羅万象とはまったく性質の異なるものであり、「四季の変化」(volta di tempo)に应じてたやすく生死するものではありえない。うら若い乙女がその甘美な想いの源泉なのであるからというわけである。最後の2行に反復される同一韻は、詩人の執拗な想いを強調するかのごとくである。このように詩人は、各スタンツァの最終2行をつねに同一韻の反復で閉じているのである。

このカンツォーネを全体から眺めると脚韻に用いられた語が「陰しく、硬

質な」ものであることがわかる。例をあげれば次のごとくである。

corca/inforca, arco/carco, ombra/disgombra, turba/sturba, porta/
ammorta, serba/acerba, mentre/ventre, retro/vetro, petra/petra,
sempre/sempre, marmo/marmo ecc.

上掲のような“r”の不協和音を強調するかのような子音群をことさら多用することにより、「石のような」冷徹で、苛酷な女性の姿を描き出そうとしている。ここでも詩人は、思想内容にぴったりと呼応する形式を創出すべく試みていることが知られる。

このカンツォーネの構成は、修辞学の伝統的な gradus（漸次的展開）の法則に則っている。すなわち第1スタンツァでは、天界の状況、第2スタンツァでは大気の動きと気象の状態、第3スタンツァでは、動物の生活、第4スタンツァでは植物界、第5スタンツァでは地下の動きがそれぞれ叙述されている。換言すれば、天界から地界へと順を追って新羅万象の叙述がくりひろげられていくのである。このような壮大な凍結した冬を背景として、詩人の激情のみが燃えさかっている。そして最後の congedo によって大理石の墓石という死のイメージが色濃く印象づけられている。

3.

第二の sestina（セスティーナ）の吟味に移ろう。ダンテ自身が『俗語詩論』で述べているごとく、この詩はプロヴァンス詩人アルノー・ダニエルの語法を模した詩作である。¹⁾脚韻の配置はアルノー・ダニエルの考案になるものである。すなわち六つの脚韻になる語が、各スタンツァで一定の配置により反復され、スタンツァの最終行の脚韻が、次のスタンツァの冒頭詩句の脚韻となり、第2行目の詩句の脚韻は、第1スタンツァの冒頭詩句の脚韻の反

復である。たとえば、このセスティーナの第1スタンツァの脚韻の配置は次のごとくである。

ombra / colli / erba / verde / petra / donna

したがって第2スタンツァでは次のような配置になる。

donna / ombra / petra / colli / verde / erba

ここで脚韻として用いられる語の意味内容を考察してみると、きわめて興味深いものがある。6語中4語迄が、風景をあらわす語である（ombra/colli/erba/verde）。それに対し残りの2語（petra/donna）の方は、詩人の恋愛の対象をあらわしている。第1のカンツォーネとこのセスティーナは、構成とテーマの点できわめて近いものがあるが、前者が硬質で苛烈な印象をあたえるのに対し、後者は依然として相手の女性の冷酷さを執拗に反復はしているが、ある種の柔軟さがみられ、バッタリアのことばを借りれば、情景の美しさと色彩感がかえって恋の苦悩を苦く鋭いものにしており、いわば生身の肉に加えられた傷のごとき観さ²⁾え呈している。

I. Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra
son giunto, lasso, ed al bianchir de' colli,
quando si perde lo color ne l'erba;
e 'l mio disio però non cangia il verde,
sì è barbato ne la dura petra
che parla e sente come fosse donna.

6

II. Similmente questa nova donna

si sta gelata come neve a l'ombra;
ché non la move, se non come petra,
il dolce tempo che riscalda i colli
e che li fa tornar di bianco in verde,
perchè li copre di fioretti e d'erba.

12

III. Quand'ella ha in testa una ghirlanda d'erba,
trae de la mente nostra ogn'altra donna;
perché si mischia il cresco giallo e 'l verde
sì bel, ch'Amor lì viene a stare a l'ombra,
che m'ha serrato intra piccioli colli
più forte assai che la calcina petra.

18

IV. La sua bellezza ha più virtù che petra,
e 'l colpo suo non può sanar per erba;
ch'io son fuggito per piani e per colli,
per potere scampar da cotal donna;
e dal suo lume non mi può far ombra
poggio né muro mai né fronda verde.

24

V. Io l'ho veduta già vestita a verde
sì fatta, ch'ella avrebbe messo in petra
l'amor ch'io porto pur a la sua ombra;
ond'io l'ho chiesta in un bel prato d'erba
innamorata, com'anco fu donna:
e chiuso intorno d'altissimi colli.

30

VI. Ma ben ritorneranno i fiumi a' colli
 prima che questo legno molle e verde
 s'infiammi, come suol far bella donna,
 di me, che mi torrei dormire in petra
 tutto il mio tempo e gir pascendo l'erba,
 sol per veder do' suoi panni fanno ombra. 36

VII. Quandunque i colli fanno più nera ombra,
 sotto un bel verde la giovane donna
 la fa sparer, com'uom petra sott'erba.

I. 日は薄く、夜の^{よる}蔭濃き
 冬に入り、ああ、草花は色褪せて、
 丘並みは真白く染まる。
 それなのに私の恋情は青葉の色を保ち、
 まるで女人のように語ったり、聞いたりする
 あの堅き巖にしっかりと根を降ろしている。 6

II. 相いも変わらずこの不可思議な^{ひと}婦人は、
 蔭に残る雪のように凍てついている。
 丘並みを再び^{ぬく}温め
 草花でおおい盡して白を緑に変える
 あのうらかな季節もこの石の^{ひと}婦人の
 心をなびかせることは叶わぬのだ。 12

III. あの^{ひと}婦人が^{かしら}頭に花環をかざすとき

どんな女性のこと^{ひと}も私は忘れる。

黄金の髪が花環の緑と和して、

いと麗しく、愛神がその髪の蔭に来て宿るゆえ。

愛神は狭い丘陵のあいまに

石灰が石を包み込むよりもしっかりと私を閉じ込める。 18

IV. かの婦人^{ひと}の麗しさは宝玉^{ちから}の徳力を凌ぎ、

受けた傷痕は、薬草にても癒されぬ。

ゆえにこそこんな婦人^{ひと}から救われようと

平原を走り、丘を越えて逃れ去る。

それなのにあの婦人^{ひと}の射る光から

小山も城壁も緑の繁みも私を護ってはくれない。 24

V. かつてあの婦人^{ひと}が緑で装ったのを私は見た。

その姿はかくも艶やかで、あの婦人^{ひと}の影にすら馳せる

私の想いを巖にまでも抱かすことが叶うほどだった。

そこで私はいと高き丘陵に囲まれた

麗しい草原で、あの婦人^{ひと}が

唯の一度でも女性^{おんな}の恋心を抱いて欲しかった。 30

VI. ところが麗しい女性の常ながら、

この軟い生^{なま たぎ}の薪が、燃えつくまえに、

川が丘へと逆さに流れるはめにもなろう。

それゆえに私は飲んで堅い岩間に一生眠り、

草を食みつつうろついて満足しよう。

それも一目なりあの婦人^{ひと}の衣が影を落とすところを見るために。 36

VII. 丘陵がいやましに暗い影をおとすごと

若き乙女はその麗しい緑の衣で

影を追ひ遣る、草の中から石を捨て去るように。

テーマとしては第1のカンツォーネにきわめて近いとはいえ、前者では抗い難い気象の条件が強調されているのに対し、後者では第1スタンツァの冒頭詩句からきわめて暗示に富む穏和な表現で冬の到来が告げられている。「日が短くなり、夜がながくなる冬」というごく単純な含意は、“Al poco giorno e al gran cerchio d’ombra”（日は薄く、蔭の環の濃き冬）という表現により厳しい苛酷な冬の情景が和らげられている。それに続く冬の情景が、抒情的描写によって、前のカンツォーネの重苦しい雰囲気とは異なったある種の明るさと安らぎを感じさせる。そして neve, ombra, pietra といった冷たい動きのないイメージが、草の緑や花環、それに乙女の手髪や緑の衣、草原などの背景によって軽やかな雰囲気を醸成している。ことに次の「春」を表す三行の詩句は、Folgoré の描く四月の情景に近い優雅さをそなえている。

“il dolce tempo che riscalda i colli
e che li fa tornar di bianco in verde,
perché li copre di fioretti e d’erba.”

フォルゴレの詩句は次のごとくである。

“D’april vi dono la gentil campagna
tutta fiorita di bell’erba fresca;
fontane d’acqua, che non vi rincresca”

「四月には君たちに麗しき野辺を贈ろう
美しく萌え立つ若草に彩られた野辺を
君たちのお気に召すような清らかな泉も」

バッタリアはこのダンテの三行の詩句に「ペトルカ³⁾のセスティーナのまろやかな甘美さを予告するような表現の優美さ」を見てとる。

また“petra” そのものに起因する苦悩の深さも「色彩」をともなうことによって和らげられた表現になっている（‘l mio disio però non cangia il verde）。

第1のカンツォーネでは「石の女」そのものに“la crudel spina”といった直截的な呼称があたえられているのに対し、ここでは燃えつきにくい「軟らかい生の薪」（legno molle e verde）となっており、しかもこれが燃えつくようなことがあれば、「川が丘へと逆流する」ような異変が起こることであろうといった典型的な「喜劇的」文体が用いられている。言うまでもなくここでは「俗諺」がほとんど原型のまま活用されている。ダンテは『神曲』においてもしばしばこの種の「俗諺」の利用を実行している。

注 1) 2, 10, 2.

2) Battaglia, 1964, p.83.

3) idem., p.85.

4.

I. Amor, tu vedi ben che questa donna
la tua virtù non cura in alcun tempo,
che suol de l'altre belle farsi donna;

e poi s'accorse ch'ell'era mia donna
per lo tuo raggio ch'al volto mi luce,
d'ogne crudelità si fece donna; 6
sì che non par ch'ell'abbia cor di donna,
ma di qual fiera l'ha d'amor più freddo;
ché per lo tempo caldo e per lo freddo
mi fa semblante pur come una donna
che fosse fatta d'una bella petra
per man di quei che me' intagliasse in petra. 12

II. E io, che son costante più che petra
in ubidirti per bieltà di donna,
porto nascoso il colpo de la petra,
con la qual tu mi desti come a petra
che t'avesse innoiato lungo tempo,
tal che m'andò al core ov'io son petra. 18
E mai non si scoperse alcuna petra
o da splendor di sole o da sua luce,
che tanta avesse né virtù né luce
che mi potesse atar da questa petra,
sì ch'ella non mi meni col suo freddo
colà dov'io sarò di morte freddo. 24

III. Segnor, tu sai che per argente freddo
l'acqua diventa cristallina petra
là sotto tramontana ov'è il gran freddo,

e l'aere sempre in elemento freddo
vi si converte, sì che l'acqua è donna
in quella parte per cagion del freddo: 30
così dinanzi dal sembiante freddo
mi ghiaccia sopra il sangue d'ogne tempo,
e quel pensiero che m'accorcia il tempo
mi si converte tutto in corpo freddo,
che m'esce poi per mezzo della luce
là ond'entrò la dispietata luce. 36

IV. In lei s'accoglie d'ogni bieltà luce:
così di tutta crudeltate il freddo
le corre al core, ove non va tua luce:
per che ne li occhi sì bella mi luce
quando la miro, ch'io la veggio in petra,
e po' in ogni altro ov'io volga mia luce. 42
Da li occhi suoi mi ven la dolce luce
che mi fa non caler d'ogn'altra donna:
così foss'ella più pietosa donna
ver' me, che chiamo di notte e di luce,
solo per lei servire, e luogo e tempo.
Né per altro disio viver gran tempo. 48

V. Però, virtù, che se' prima che tempo,
prima che moto o che sensibil luce,
increscati di me, c'ho sì mal tempo:

entrate in core omai, ch  ben n'  tempo,
 s  che per te se n'esca fuor lo freddo
 che non mi lascia aver, com'altri, tempo; 54
 che se mi giunge lo tuo forte tempo
 in tale stato questa gentil petra
 mi vedr  coricare in poca petra
 per non levarmi se non dopo il tempo,
 quando vedr  se mai fu bella donna
 nel mondo come questa acerba donna. 60

VI. Canzone, io porto ne la mente donna
 tal che, con tutto ch'ella mi sia petra,
 mi d  baldanza, ond'ogni uom mi par freddo;
 s  ch'io ardisco a far per questo freddo
 la novit  che per tua forma luce,
 che non fu mai pensata in alcun tempo. 66

I. 愛神よ、汝のとくと識るごとく、この婦人は
 他の麗しき女性をかならず虜にする
 汝の偉力をまるで意にも介さない。
 あの婦人は、私の顔に映える汝の光りによって
 私の女主人であることを識り、
 冷酷のかぎりをつくす。 6
 それゆえあの婦人は女性ではなく、
 愛を感じぬ野獣の心をもつかのようだ。
 まことにあの婦人は

寒暖の季節を分かつ

名工の手で彫られた

美しい石像のようにいつもみえるではないか。

12

II. それゆえにかの婦人の麗しさに引かれ、

石よりも堅固に汝に仕える私は、

あたかもながらく汝の邪魔になった

石をば打ち据えるように、汝が私に加えた

石の打撃から受けた傷をば隠しもつ。

その傷は深く、心が石となったほどだ。

18

冷酷さゆえにあの婦人が

私を冷たき死の待つ墓場へと連れ去らぬよう、

太陽の光が己の光で輝きわたる

徳力^{つぐみ}や光をそなえ

私をこの石から救えるほどの効きめある

そんな宝玉などこの世には見付きはしない。

24

III. 主よ、汝が識るごとく、凍てつく寒さに

水が水晶に変わるほどだ。

そこでは北風が吹き荒れ、大寒気が猛威をふるい、

大気は雨や雪に変わり、

その地方では、寒冷のせいで

水が女王となって支配する。

30

かくして冷たきかんばせをまえにして、

季節の変転に係わりなく、私の血は凍てつく。

私の生命をちぢめるかの想いは、

私をすっかり冷たい物体に変え、
そこから無慈悲な光が射し込んだ
私の眼から私の想いが出ていくのだ。

36

- IV. あの婦人のうちにすべての美の輝きが集まり、
汝の光の届かぬあの婦人の心は
あらゆる苛酷の冷たさに満ちている。
それゆえ私があ婦人を見詰めるとき、
石のなかにあ婦人を見ようと、いずこにまなざしを向けようと、
私の眼のなかにあ婦人は麗しく輝きわたる。 42
あ婦人の瞳からは、他のいかなる女性をも
忘れさせる甘美な光が射すのだ。
かく夜も晝もあ婦人を求め
時と所を分かつにひたすら仕えようとする、
あ婦人が、いくばくかの憐れみをかけてくれるなら。
他の望みで生命をながらえる気はさらにないのだ。 48

- V. それゆえに、時よりも、動きよりも光よりも以前から
存在する愛の徳力よ、
私を憐れむがよい。かくまで私の生は辛い。
だれもが享受する平穩を私には拒む
あ婦人の冷酷さを汝の力で取り去るがよい。
さもなくば汝の激しい嵐がこんな有様の私を襲えば、 54
この高貴な石の女は、私が
裸の石に横たわるのを見ることになる。
そして審判の日ののちにはじめて私は蘇るだろう。

そのときは、かの苛酷な女性が

この世で美しかったことを想うであろう。

60

VI. カンツォーネよ、私は心にこんな婦人を抱くがゆえに

たとえあの婦人が石であろうと

私は高揚する。この私に比べれば、どの男も冷たく見えるほどだ。

この女性の冷酷さゆえにこそ、この新奇な試みを

汝の姿を借りて敢えて輝かせるのだ。

かつて企てられたことのない形式で。

66

このセスティーナを反復したいいわゆる *doppia sestina* こそ、ダンテが『俗語詩論』で、「技巧上何か新しい、かつて試みられたことのないもの¹⁾」と誇らしげに語っている詩作である。さらにこの詩の最終の詩句でこの新奇さを「かつて企てられたことがない」(*che non fu mai pensata in alcun tempo*) 形式だと断っているほどである。この詩が四篇の「石の詩」のなかでもっとも技巧をこらしたものの一つであることに疑いの余地はない。そこには、詩作における技巧の極限に挑もうとするダンテの異様な熱気が感じとられる特異な創作例である。技巧上特異な点は、アルノー・ダニエルの用いたセスティーナではなく、この度は一スタンツァがセスティーナの反復による12行の詩句からなる形式が用いられていることである。しかも脚韻として用いられている語(二音節の語そのものが脚韻になっている)は、*donna / tempo / luce / freddo / petra* の五語のみにかぎられている。2)のセスティーナ *Al poco giorno* においては *congedo* を別にして、36行が六種の脚韻で構成されているのに対し、この *doppia sestina* では、60行に対し、わずかに五種の脚韻で済ましている。その結果反復の執拗さと語の配置のアクロバティックな手法が際立っている。ただしパール・ヴィダル、ギロー・リ

キエなどのトゥルバドゥールやグィットーネにこの種の試みの先例がまったくないわけではない。²⁾しかし詩語の表現の可能性を執拗に追求しようとするダンテの技巧上の執念には前例のない希有なものがある。

第1スタンツアの脚韻語は、ABAACAADDAEEとなり、スタンツアの内部には脚韻間の呼応があり、fronte と sirma に分けられるので、むしろカンツォーネのスタンツアの特徴を備えていると言ってよい。それに続く各スタンツアもこれら五つの脚韻語を反復しつつ、同一の定形に則って構成されている。ただしつねに先行のスタンツアの最終行の脚韻が、次のスタンツアの冒頭句の脚韻として用いられ、前者の冒頭詩句の脚韻が、後者の第2行目の詩句の脚韻に反復される。したがって第2スタンツアの脚韻は、EAEEBEECCEDD となる。さらに一スタンツアの構成を第1スタンツアを例にとりて分析すると次のごとくになる。冒頭句の脚韻語 donna(A) は、同スタンツアのキー・ワードの役割を果たし、12行中6行に反復され、しかもそのうち2回までが対押韻（rima baciata）^{つやういん}であるため、同一語の意味を微妙に使い分ける必要が生じてくる。他の二つの脚韻語（B、C）は、同スタンツア内で唯1回のみ用いられるので孤立した存在になる。それに対し他の二つの脚韻語（D、E）は、対押韻になっている。こうした複雑な手続きのためにこの doppia sestina は、きわめて凝ったほとんど曲芸の披露のような趣きを帯びてくる。「詩人は危険で困難をとまなう努力によってその技巧の極みの見せどころであるブランコによじ登り、その結果優美な飛躍は見せてくれないまでも、低俗な品の悪さに墮することもない。これは脚韻語という槌で偏執的情熱を釘づけにし続ける文体についてのある種のヒロイックな試みにほかならない。³⁾」

注 1) 2, 13, 13.

2) Contini, 1970, p.160.

3) "Il poeta arrampica sui trapezi della sua abilità tecnica con una fatica rischiosa e ingrata, che raramente si libera in un volo elegante, ma che mai cade nel banale o nel vile. È una specie di eroica prova dello stile che continua a inchiodare con il martello delle parole-rime la paranoia passionale." (Battaglia, 1964, p.92).

5.

第四のカンツォーネが、四篇の「石の詩」のうちでもっとも成功した詩作であるという点では、諸家の意見は一致している。

I. Così nel mio parlar voglio esser aspro
com'è ne li atti questa bella petra,
la quale ognora impetra
maggior durezza e più natura cruda,
e veste sua persona d'un d'aspro
tal che per lui, o perch'ella s'arrettra,
non esce di faretra
saetta che già mai la colga ignuda;
ed ella ancide, e non val ch'om si chiuda
né si dilunghi da' colpi mortali,
che, com'avesser ali,
giungono altrui e spezzan ciascun'arme:
sì ch'io non so da lei né posso atarme.

5

10

II. Non trovo scudo ch'ella non mi spezzi
né loco che dal suo viso m'asconda: 15
ché, come fior di fronda,
così de la mia mente tien la cima.
Cotanto del mio mal par che si prezzi
quanto legno di mar che non lieva onda;
e 'l peso che m'affonda 20
è tal che non potrebbe adeguar rima.
Ahi, angosciosa e dispietata lima
che sordamente la mia vita scemi,
perché non ti ritemi
sì di rodermi il core a scorza a scorza, 25
com'io di dire altrui chi ti dà forza?

III. Ché più mi triema il cor qualora io penso
di lei in parte ov'altri li occhi induca,
per tema non traluca
lo mio penser di fuor s'è che si scopra, 30
ch'io non fo de la morte, che ogni senso
co li denti d'Amor già mi manduca;
ciò è che 'l pensier bruca
la lor virtù, s'è che n'allenta l'opra.
E' m'ha percosso in terra, e stammi sopra 35
con quella spada ond'elli ancise Dido,
Amore, a cui io grido
merzé chiamando, e umilmente il priego:

ed el d'ogni merzé par messo al niego.

IV. Egli alza ad ora ad or la mano, e sfida 40
la debole mia vita, esto perverso,
che disteso a riverso
mi tiene in terra d'ogni guizzo stanco:
allor mi surgon ne la mente strida;
e 'l sangue, ch'è per le vene disperso, 45
fuggendo corre verso
lo cor, che 'l chiama; ond'io rimango bianco.
Elli mi fiede sotto il braccio manco
sì forte, che 'l dolor nel cor rimbalza;
allor dico: «S'elli alza 50
un'altra volta, Morte m'avrà chiuso
prima che 'l colpo sia disceso giuso».

V. Così vedess'io lui fender per mezzo
lo core a la crudele che 'l mio squatra;
poi non mi sarebb'atra 55
la morte, ov'io per sua bellezza corro:
ché tanto dà nel sol quanto nel rezzo
questa scherana micidiale e latra.
Omè, perché non latra
per me, com'io per lei, nel caldo borro? 60
ché tosto griderei: «Io vi soccorro»;
e fare 'l volentier, sì come quelli

che ne' biondi capelli
ch' Amor per consumarmi increspa e dora
metterei mano, e piacere'le allora.

65

VI S'io avessi le belle trecce prese,
che fatte son per me scudiscio e ferza,
pigliandole anzi terza,
con esse passerei vespero e squille:
e non sarei pietoso né cortese,
anzi farei com'orso quando scherza;
e se Amor me ne sferza,
io mi vendicherei di più di mille.
Ancor ne f'i occhi, ond'escon le faville
che m'infiammano il cor, ch'io porto anciso,
guarderei presso e fiso,
per vendicar lo fuggir che mi face;
e poi le renderei con amor pace.

70

75

VII. Canzon, vattene dritto a quella donna
che m'ha ferito il core e che m'invola
quello ond'io ho più gola,
e dalle per lo cor d'una saetta:
ché bell'onor s'acquista in far vendetta.

80

I. この麗しい石の女が態度で示すように
この詩では苛酷な調子を私は出そう。

この麗しい婦人はつね日頃

いやましに頑迷で、冷酷な気質を持ち続け、

堅い碧玉で身を鎧い、

5

そのためか、はた身をかわすのが巧みなためか、

あの婦人が丸腰でいるところを射るような

そんな矢が簾からついぞ抜かれたためしはない。

それなのにあの婦人は相手を討ち果たし、どんな鎧も役立たず、

命取りの矢から身をかわすこともかなわない。

10

それはあたかも翼をもつごとく

かならずや相手に的中し、鎧を砕く。

それゆえ私はあの婦人から身を護れはしないのだ。

II. あの婦人が砕けぬような盾を私はもたず、

あの婦人の視線から身を隠す場所もない。

15

それゆえ茎のうえに花が咲くように

あの婦人は、私の心のうえに据わる。

あの婦人は波のない静かな海を船が気遣うほどにも

私の苦悩を齒牙にもかけぬ。

私を沈める想いの重みは、

20

歌では到底表せぬほどだ。

ああわが生命を音もなく蝕み、

無慈悲にも責め苛む鏝よ、

なにゆえ私の心を一皮またひと皮と

削り取ることを止めぬのか。

25

私があなたに力を貸す者の名を明かさず堪えているというのに。

- III. 人目のある所であの婦^{ひと}人を想うとき、
死を想うときにもまして心はつねに震え戦く。
人目にも知れるほどわが想いが
見破られはせぬかと恐れるあまり。 30
この想いは、私の感覚をことごとく
愛神の齒で喰い盡すからなのだ。
つまりその勢は、私の知力を蝕み
感覚の活力を奪い去るのだ。
愛神は私をば大地に打ち据え、ディードを殺した 35
あの剣を振りかざし、私に馬乗りになる。
慈悲を乞い、叫びひれ伏して
頼んだところで愛神は、
どんな慈悲にも耳を貸そうとはせぬ。
- IV. 愛神は、新たに手を揚げて 40
か弱^{いのち}きわが生命を脅かし、この性悪は、
私を大地に捻じ伏せて、
身動きのとれぬよう押え込む。
そのときわが心には叫び声が上がり、
血管に拡がった血液が 45
逃げ出しつつ、血液を求める
心臓めがけて駆け寄り、私は蒼白になる。
愛神は私の左腕の下を傷つけ、
あまりの痛みにそれは心臓まで達するほどだ。
そこで私は叫ぶ。「汝が再び手を揚げるなら、 50
それが打ちおろされるまえに

死神が私の息の根を止めるだろう」と。

V. 愛神が私の心を引き裂いたかの冷酷な婦人の心臓を、
真二つにするのを見ることが叶えば、
かの婦人の麗しさが原因で 55
私の駆け寄る死さえ辛いものではなくなろう。
なぜならこのならずものの、人殺しの、
荒くれは、晝となく夜となく激しく私を打ち据えるからだ。
ああなぜ私があの婦人に対するごとく、
あの婦人はこの煮え滾る急流のなかで私のために叫ばぬのだ。60
そうすれば私は早速「助けて進ぜよう」と叫ぶだろう。
愛神がわが胸を焦さんものと
生やし金色に染めた金髪に
手を差し入れて進ぜよう。
そうすれば私はあの婦人の気に入るだろう。 65

VI. 私には皮ひもであり、笞であった
美しい編み毛をば掴み、
朝の九時まえからそれを捕えて
日の落ちるまで離さずに過ごすのだ。
そして容赦なく乱暴に、 70
いやむしろ戯れる熊のように振舞おう。
愛神が私を笞打つならば、
私はそれを千倍にして仕返えそう。
いや死に到る傷を負った私の心を燃え立たせた
炎の生ずるあの婦人の眼のなかを 75

そば近く見据えて、
私から逃がれようとする仕打ちを懲らしめ、
それから漸く愛と和睦を結ぼう。

VII. カンツォーネよ、私の心を傷つけ、

私の何より望むものを奪った
あの婦人^{ひと}のもとへまっしぐらに飛んで行け、
そしてあの婦人^{ひと}の心を矢で射るがよい。

80

お前はこの報復で立派な名誉が得られようから。

このカンツォーネは、六つのスタンツァと *congedo* から成っている。第1スタンツァでは *donna-petra* 「石の女」は、「頑迷」と「生来の酷薄」が、石のように凝固していて、碧玉で身を鎧っている。その鎧はだれにも射抜けないのに、かの女の矢は確実に相手の鎧を粉碎する。*donna-petra* は、いつのまにか *petra-arma* に置きかえられ、第2スタンツァの冒頭2行の詩句にもこの比喩が持ち越される。ところがその後、詩は抒情的な飛躍をとげ、「茎のうえに花が咲くように／あの婦人^{ひと}は、私の心のうえに据わる」(*come fior di fronda, / così de la mia mente tien la cima*) ことになる。そしてかの女は詩人の苦悩を「波のない静かな海を船が気遣うほどにも」(*quanto legno di mar che non lieva onda*) 気につけない。次に *petra* は、*peso* (重み) となって、詩人は海底に沈められる (*'l peso che m'affonda*)。これは言うまでもなく先行の海のイメージにつながっている。こうした「恋の想い」の「重み」で「海に沈められる」というトボスは、たとえばジャコモ・ダ・レンティーニの “*Madonna dir vi voglio*” にも見出される。次にこの女性は、「無慈悲に責め苛む鏝」(*angosciosa e dispietata lima*) となって詩人の生命を「音もなく削り取る」(*sordamente la mia vita scemi*)。

そして「私の心をひと皮またひと皮と削り取る」(rodermi il core a scorza a scorza)。この表現は『地獄篇』の第七歌でステュクスに漬かって相手を痛めつける「怒りに狂う人々」(iracondi) が、「歯で相手の肉を一片また一片と喰いちぎる」(troncandosi co' denti a brano a brano)¹⁾のに似ている。第3スタンツァでは、pietra は morte のイメージに変貌する。「愛の歯は詩人の感覚をことごとく喰い盡す」(ogni senso/co li denti d'Amor già mi manduca)。mangiare に対して manducare は、民衆的な語であるが、詩句の最後に力強く強調されたこの形式は、有名なウゴリーノ伯が、ルッジェーリ大司教の頭に噛みついている様子が「まるで飢えた男がパンに喰らいつくように」(...come 'l pan per fame si manduca)²⁾という表現を想起させる。第4スタンツァでは、愛の残忍な行為が、ますます具体的にリアルに描かれ、愛神は『新生』に登場する姿とは異質の、視覚に強く訴える造形的なイメージをあたえる。「ディードを殺した剣を手に取り」詩人を大地に打ち据えて馬乗りになる。詩人の左腕の下を傷つけ、あまりの痛さに心臓が跳ね上がるほどだ。第5スタンツァでは詩人は、「愛神が自分の心を裂いたかの冷酷な婦人^{ひと}の心臓を真二つにする」(...fender per mezzo/ lo cor a la crudele che 'l mio squatra) ことを願うのであるが、この音位転換を保存している squatra は、やはり『地獄篇』でケルベロスが靈魂たちに爪を立て、皮をはいで八つ裂きにする」(graffia li spirti ed iscoia ed isquatra)³⁾詩句で用いられている。そして相手を「ならずもの、人殺し、荒くれ」とののしり、かの女が煮え滾る急流のなかから自分に助けをもとめて叫ぶ (latra) ことを想像するのであるが、これもモンタベルティの合戦で裏切りを働いたボッカ・デリ・アバーティがダンテに髪の毛を掴まれるとき「わめき立てたが眼は伏せたままだった」(latrando lui con li occhi in giù raccolti)⁴⁾という表現を連想させる。相手の金髪に手を差し入れる行為も何となくこの場面を想起させる。最後のスタンツァではこの復讐のドラマ

は最高潮に達し、麗しいかの女の金髪を引っ掴んで四六時中はなさず、詩人はまるで戯れる熊のようにあばれる。その金髪は詩人のかつて痛めつけた「皮ひもであり笞であった」(che son fatte per me scudiscio e ferza)とあるが、この ferza もディーテの門前にたむろする角を生やした鬼どもが手にしている (...demon cornuti con gran ferze⁵⁾)。そしてかの女の眼のなかをそば近く見据えて、うむを言わせずかの女を懲らしめ、やっとのことで愛と和睦を結ぶのである。

この最後のカンツォーネは、四篇の「石の詩」のなかでもとくに『地獄篇』のいくつかの場面を想起させるような表現形式と語いの用法がみられ、このカンツォーネはいわば未来の『神曲』という大作の「素描」か「下絵」の感がある。ダンテが「石の詩」の創作時代にのちに『神曲』で自在に活用することになる「喜劇的文体」の祖型が確立されたことは、ほぼ確実と思われる。

注 1) Inf., 7, 114.

2) ibid., 32, 127.

3) ibid., 6, 18.

4) ibid., 32, 105.

5) ibid., 18, 35.

ダンテは『俗語詩論』で「哀歌」(elegia) を「惨めな人びとの文体」
(stilus miserorum)¹⁾ であると定義している。また「哀歌的文体で歌われる
ときには、下級の俗語のみを用いるべきである」(Si autem elegiace, solum
humile oportet nos sumere)²⁾ と述べている。この「惨めな人びと」の意
味するところは、中世の修辞学の文体分類の伝統から判断して、おそらく社
会階層の程度をも暗示するものと思われる。それは『饗宴』でラテン語を解
さぬ教養のない人びとを「貧者」(i miseri)³⁾ と呼んでいるのと相通ずるで
あろう。フォレーゼとの「口論詩」が、この「哀歌的文体」の実験であった
ことは言うまでもない。つまりそれは作者が、教養のない惨めな人びとの語
り口を真似て創出した、実は手の込んだ彫琢された文体なのである。

「石の詩」の方はどうかと言えば、明らかに「喜劇的文体」、ダンテの
『俗語詩論』によれば「悲劇的文体」よりも低次の(inferiore) の文体で
あり、「あるときは中級の、あるときは下級の俗語が用いられるべき」
(quandoque mediocre quandoque humile vulgare sumatur)⁴⁾ 文体なのである。
もっぱらベアトリーチェの賛美を主眼とする『新生』の「悲劇的文体」の創
造に没頭していた詩人は、1293年『新生』の完成とともに生活のうえでも創
作のうえでもそれまでとは明らかに異なった「新奇な」時代を迎えることにな
った。フォレーゼとの「口論詩」および「石の詩」の書かれたと推定され
る四、五年間が、ダンテの生涯における一大転換期であったことは、すでに
述べたように疑いもない事実であろう。生活上の新しい変化が、それまでと
は異なったタイプの創作、すなわち「喜劇的・哀歌的」文体の実験と本格的
に取り組む姿勢を詩人にとらせることになったのであろう。詩人の現実への
関心と実生活との係わりが、文学形成に一時期を劃する動機を提供したので
ある。

それではダンテの文学的形成の過程で、フォレーゼとの「口論詩」および「石の詩」はどのように位置づけられるのであろうか。グィットーネの模倣から出発し、『神曲』の創作にいたる文学的形成のなかで、この二つの試みが未来の『神曲』の世界の創造者として的大作家ダンテを特徴づける「表現法」の形成にとって決定的な役割を果たしたことは少なくとも動かし難い事実であると思われる。この時期のダンテの文学的成果は、『新生』の浄化された、象徴的な世界とは対照的な、具体性、物質性、造型性をそなえた「表現」の創出であり、そうした特徴はのちに『神曲』の世界の形成にあたってきわめて重要な役割を果たすことになる。

注 1) De V. E., 2, 4, 6.

2) ibid.

3) Conv., 1, 1, '7.

4) De V. E., 2, 4, 6.

近年のダンテ研究の動向を展望するとき、過去に蓄積されたあまりにも歴大な文献の山に包囲され、各分野での専門化が進み、研究の領域の細分化と限定の傾向が強まるにつれて、当然のことながら考察はますます微視的な方向に傾くきらいのあることを認識させられる。ところが皮肉にもダンテ研究においてもっとも基本的な条件として要請される課題は、この巨大な個性の全体像の把握という作業にほかならないように思われる。なぜならばダンテにおいては、各々の創作がつねに他の著作と密接な関連を有し、どの作品を研究の対象とするにしても、その作品が詩人の知的形成の過程でどのような位置を占めるかを特定することが、それを評価するための基礎的な手続きとして要求されるからである。またそうした作品の位置を正確に把握するには、ダンテが知的・文学的形成を遂げた文化的背景をできうるかぎり、明らかにすることにより、ダンテと同時代との係わりを跡づける必要がある。なぜなら詩人は、そうした時代の文化的土壌に培われ、時代の先端を行くとともに、つねにある時点で時代の制約を乗り越えることによって真の個性を開花させているからである。換言すればダンテのほとんどすべての創作活動には、つねに伝統文化へのアンティテーゼとしての意味合いがこめられているということである。したがってダンテの作品における個性と独創の解明には、そうした時代背景の研究が必須の条件となる。

筆者は『俗語詩論』という一著作を研究の出発点としたが、同作品が表面的にはラテン中世のもっとも伝統的な「詩法」と「修辞学」の「手引き」という装いをこらしながら、内奥ではまさにそうした伝統へのアンティテーゼ

としての「俗語」の賛美と顕揚という、かつて試みられたことのないテーマを扱い、さらに深層においては自己の創作体験の理論化と文学史上の自己の位置づけというすぐれて個性的かつ独自の主張を含みもつ複雑な構造の作品であることを解明するに至った。したがって『俗語詩論』は、表面は「論考」という形式をとりながら、実は過去における自己の創作活動の評価と正当化に主眼が置かれ、その意味でこの時点で詩人が内奥の必然的な表現への衝動に駆られてやむにやまれずこの著作を執筆した動機があったことがうかがい知られるのである。その必然的衝動とは、追放の体験から生じた詩人としての新たな自覚と使命感にほかならなかった。したがって詩人の「表現」への関心と生活体験とのあいだには密接な関連性が見出されるのである。

ダンテにおいては、各作品の成立の時点で、関心と視点が微妙に変わって行くのがその大きな特色である。詩人は作品ごとに、自己の過去の創作に新たな光をあて、自己解釈を加え、いわば自己正当化を通して過去の自己を清算するとともに、自己を超克する。詩人は、その都度視野を拡げ、「表現」をさらに深化させつつ、さらに一段と成長していくのである。

ダンテが他のいかなる作家とも比較を絶する巨大な個性として、文学史の流れのなかに君臨することは、今さらあらためて強調するまでもないことであるが、前述のごとくダンテもやはり時代の制約を受けていたことは否定しえない。その意味でダンテ研究において文学的伝統とダンテの創作活動との関係、またラテン中世とダンテの文学理論との係わりをいっそう明らかにする必要があることは、言うまでもないことである。したがって本稿においてもダンテをその時代のなかに位置づける配慮を怠らなかったつもりではあるが、時間的制約もあって、十分に意を尽せない部分を多く残したことも事実である。この点に関するいっそうの考究は、今後の研究に委ねたい。

付 記

なお、本書に収められた三論考は、今秋、創文社（昭和62年度文部省科学研究費補助金による）刊行予定の拙著『ダンテ研究 (Studi su Dante) 』に収録される。さらに同著には、前述の「むすび」を踏まえて発展させたいいくつかの研究論文（未発表稿）も加えられる。その項目は以下のごとくである。

- 知的形成と思想的展開。
- ダンテとシチリア派。
- ダンテと清新体派。
- 詩論としての『新生』
- 『饗宴』と『俗語詩論』の成立。
- 『書簡集』にかんする諸問題。
- ダンテ著作の評価。
- ダンテ作品の模倣の系譜。
- 関連事項・人名解説集。

文 献 目 録

下記には本書で利用・言及・引用した文献のみを収録する。

I 『俗語詩論』刊本

a 原 典 (テキスト)

Rajna, P., Il trattato “De Vulgari Eloquentia” di Dante Alighieri,
per c. di P. Rajna, Firenze, 1896 (ristampa, Milano, 1965).

Id. (edizione minore), Firenze, 1897.

Bertalot, L., Dantis Alagherii De Vulgari Eloquentia libri II, re-
censuit L. Bertalot, Friedrichsdorf apud Francofurtum ad M.,
1917 (Ginevra, 1920).

Marigo, A., De vulgari eloquentia, ridotto a miglior lezione, com-
mentato e tradotto da A. Marigo, Firenze, 1938 (3a ed., ib., 1957).

Mengaldo, P. V., D. Alighieri, De vulgari eloquentia, a c. di P. V.
Mengaldo, I, Introduzione e testo, Padova, 1968.

岩倉具忠訳注, 『ダンテ俗語詩論』, 東京, 1984.

b 翻 訳

Trissino, G. G., De La Volgare Eloquenzia, Vicenza, 1529.

Marigo, A., op. cit.

Mengaldo, P. V., De vulgari eloquentia, a c. di P. V. Mengaldo (Dante
Alighieri, Opere minori, II), Milano-Napoli, 1979.

Cecchin, S., De vulgari eloquentia, a c. di S. Cecchin (Opere minori
di Dante Alighieri, I), Torino, 1983.

Godaert, P., De l'art d'écrire en langue vulgaire. Introduction et traduction de P. Godaert, Louvain, 1948.

Pézard, A., De l'éloquence en langue vulgaire, traduction et commentaires par A. Pézard (Oeuvres complètes de Dante), Paris, 1965, pp.551-630.

Howell, F., The "De Vulgari Eloquentia", in A Translation of the latin Works of Dante Alighieri, New York, 1905 (reprint, 1959).

Haller, R. S., On Eloquence in the vernacular, translated and edited by R. S. Haller, Lincoln and London, 1973.

Welliver, W., Dante in Hell. The "De Vulgari Eloquentia". Introduction, Text, Translation, Commentary, Ravenna, 1981.

Dornseiff F. Balogh, J., Über das Dichten in der Muttersprache. De vulgari eloquentia, aus dem Lateinischen übersetzt und erläutert von F. Dornseiff u. J. Balogh, Darmstadt, 1925 (reprint, ib., 1966).

岩倉具忠, op. cit.

II ダンテの他の著作原典（テキスト）

La Commedia secondo l'antica vulgata, a c. di G. Petrocchi, Milano 1966-1967, voll.4.

La Divina Commedia, a c. di U. Bosco e G. Reggio, Firenze, 1979, voll.3.

Il Convivio, ridotto a miglior lezione e commentato da G. Busnelli e G. Vandelli, Firenze, 1964².

Il Convivio ed. critica a c. di M. Simonelli, Bologna, 1966.

- Epistole, a c. di E. Pistelli, Firenze, 1921.
- Monarchia, a c. di P. G. Ricci, Milano 1965.
- Rime, testo critico, introduzione e note a c. di G. Contini, Torino, 1946². (rist: 1970).
- Rime della "Vita Nuova" e della giovinezza, a c. di M. Barbi e F. Maggini, Firenze, 1956.
- Rime della maturità e dell' esilio, a c. di M. Barbi e V. Pernicone, Firenze, 1969.
- Vita Nuova, a c. di D. De Robertis, Milano-Napoli, 1980.
- Il Fiore e il Detto d' amore, attribuibili a Dante Alighieri, a c. di G. Contini, Milano, 1984.

III ダンテ以外の著作原典（テキスト）

- Boccaccio, Decameron, a c. di V. Branca, Torino, 1980.
- Brunetto Latini, Li Livres dou Tresor, édition critique par F. J. Carmody, Berkeley-Los Angeles, 1948 (Reprint, Genève, 1975).
- Brunetto Latini, La Rettorica, a c. di F. Maggini, Firenze, 1968².
- Dino Compagni, Cronica, Introduzione e note di G. Luzzato, Torino, 1968.
- Giacomo da Lentini, Poesie I, edizione critica a c. di R. Antonelli, Roma, 1979.
- Guido Cavalcanti, Rime, a c. di G. Favati, Milano-Napoli, 1957.
- L'Intelligenza, a c. di G. Petronio in Poemeti del 200, Torino, 1951, (Rist. 1970).
- Poeti del Dolce stil nuovo, vedi Marti, M.

Poeti del Duecento, vedi Contini, G.

Restoro d'Arezzo, La composizione del mondo colle sue cascioni,
edizione critica a c. di A. Morino, Firenze, 1976.

Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli, a c. di A. F.
Massera, Bari, 1920, voll.2.

Salimbene, Cronica fratris Salimbene de Adam, a c. di O. Holder-
Egger, Hannover-Leipzig, 1913 (Cronica di Fra Salimbene di Adam,
a c. di G. Scalia, Bari, 1966が入手できなかったので止むを得ず旧
版を用いた).

Thomae Aquinatis, Opera omnia, a c. di R. Busa, Milano, 1980, voll.7.

Villani, G., M., F. Cronica, Firenze, 1823 (rist., Roma, 1980).

Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo
decimosesto, a c. di A. Solerti, Milano, 1904.

IV 辞書・事典類

Blaise, A., Dictionnaire latin-français des auteurs chrétiens,
Turnhout, 1954.

Blaise, A., Lexicon Latinitatis Medii Aevi, Turnhout, 1975.

Concordanza della Commedia di Dante Alighieri, a c. di L. Lovera,
Torino, 1975, voll.4.

Dictionnaire de la littérature française, 『フランス文学辞典』, 日本
フランス語フランス文学会編, 東京, 1979.

Dizionario critico della letteratura italiana, a c. di V. Branca,
Torino, 1986, voll.4.

Enciclopedia dantesca, Roma, 1970-78, voll.6.

Ernout-Meillet, Dictionnaire étimologique de la langue latine, Paris, 1967.

Habel, E.-Gröbel, F., Mittelateinisches Glosar, Paderborn, s. d.

Index Thomisticus. Sancti Thomae Aquinatis Operum omnium indices et concordantiae, Milano, 1974-1980.

Meyer-Lübke, W., Romanisches Etymologisches Wörterbuch, Heidelberg, 1935³.

Niermeyer, J. F., Mediae latinitatis lexicon minus, Leiden, 1976.

Rohlfs, G., Nuovo dizionario dialettale della Calabria, Ravenna, 1977.

Rohlfs, G., Toscana dialettale delle aree marginali: vocabolario dei vernacoli toscani, Firenze, 1979.

Rohlfs, G., Vocabolario dei dialetti salentini (Terra d'Otranto), München, 1956-1961.

Spogli elettronici dell'italiano delle origini e del Duecento, a c. di M. Alinei, II, Forme, Dante Alighieri, Rime, Bologna, 1972 e La Vita Nuova, Bologna, 1971.

竹内敏雄編修, 『美学事典』, 東京, 1961.

Tommaseo-Bellini, Dizionario della lingua italiana, voll.6, Torino, 1916.

V 研 究 文 献

a 単行本

Antonelli, R., Seminario romanzo, Roma, 1979.

Atti del Convegno di studi su Dante e la Magna Curia, Palermo, 1967.

Barbi, M., 1956 v. Rime

Barolini, T., Dante's Poets Textuality and Truth in the Commedia,
Princeton, 1984.

Battaglia, S., Le rime "petrose" e la sestina, Napoli, 1964.

Bosco, 1979, v. La Divina Commedia.

Boyde, P., Dante's Style in His Lyric Poetry, Cambridge, 1971.

Burckhardt, J., Die Kultur der Renaissance in Italien, Stuttgart,
1960 (柴田治三郎訳, 『イタリア・ルネサンスの文化』, 上下巻, 東京,
1974).

Castellani, A., Nuovi testi fiorentini del Duecento, Firenze, 1952,
voll.2.

Chaytor, H. J., The Troubadours of Dante, Oxford, 1902 (reprint 1974).

Contini, G., Poeti del Duecento, Milano-Napoli, 1960, voll.2.

Contini, G., Un' idea di Dante, Torino, 1976.

Contini, 1946² (rist. 1970), v. Rime.

Corti, M., Dante a un nuovo crocevia, Firenze, 1981.

Corti, M., La felicità mentale. Nuove prospettive per Cavalcanti e
Dante, Torino, 1983.

Curtius, E. R., Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter,
Bern, 1948 (1978⁹).

Dardano, M., Lingua e tecnica narrativa nel Duecento, Roma, 1969.

Davis, C. T., Dante's Italy and other essays, Univ. of Pennsylvania
Press, 1984.

De Robertis, 1980, v. Vita Nuova.

De Sanctis, F., Storia della letteratura italiana, Bari, 1954.

De Stefano, A., La cultura alla corte di Federico II imperatore,
Palermo, 1938.

Devoto, G., Profilo di storia linguistica italiana, Firenze, 1953.

De Robertis, D., Il libro della "Vita Nuova", Firenze, 1970²

- Faral, É., Les arts poétiques du XII^e et du XIII^e siècles, Paris, 1924 (reprint, Genève-Paris, 1982).
- Favati, G., Inchiesta sul Dolce Stil Nuovo, Firenze, 1975.
- Gallo, E., The Poetria Nova and its sources in Early Rhetorical Doctrine. The Hague-Paris, 1971.
- Gaspary, A., La scuola poetica siciliana del secolo XIII, trad. dal tedesco di S. Friedman con aggiunte dell'autore e prefazione del D'Ancona, Livorno, 1882 (ristampa), Bologna, 1980.
- 岩倉, 清水, 西本, 米川, 「イタリア文学史」, 東京, 1985.
- Lazzeri G., Antologia dei primi secoli della letteratura italiana, Milano, 1954.
- Leroy, M., Les grands courants de la linguistique moderne, Bruxelles-Paris, 1963.
- Mader, R. C., Le proposizioni temporali in antico toscano (sec. XIII / XIV), Bern, 1968.
- Marigo, A., Mistica e scienza nella "Vita Nuova", Padova, 1914.
- Marti, M., Poeti del Dolce stil nuovo, Firenze, 1969.
- Marti, M., Con Dante fra i poeti del suo tempo, Lecce, 1971².
- Marti, M., Storia dello Stil nuovo, Lecce, 1974, voll.2.
- Marti, M., Studi su Dante, Galatina, 1984.
- Mazzoni, F., Saggio di un nuovo commento alla "Divina Commedia", Firenze, 1967.
- Mengaldo, P. V., Linguistica e retorica in Dante, Pisa, 1978.
- Michaud-Quantin, P., Etudes sur le vocabulaire philosophique du Moyen Age, Roma, 1970.
- Migliorini, B., Storia della lingua italiana, Firenze, 1960.

- Monaci, E., Crestomazia italiana dei primi secoli, n. ed., per cura di F. Arese, Roma-Napoli-Citta di Castello, 1955.
- Montanari, F., L'esperienza poetica di Dante, Firenze, 1968.
- Nardi, B., Dante e la cultura medievale, Bari, 1942; n. ed. a. c. di P. Mazzantini, ib., 1983.
- Orlando, A., La Commedia di Dante distribuita per materia, Firenze, 1965.
- Padoan, G., Introduzione a Dante, Firenze, 1975.
- Pagani, I., La teoria linguistica di Dante, Napoli, 1982.
- Pagliaro, A., Nuovi saggi di critica semantica, Messina-Firenze, 1971².
- Panvini, B., Le rime della Scuola siciliana, Firenze, 1962-64, voll. 2.
- Paratore, E., Nuovi saggi danteschi, Roma, 1973.
- Paterson, L. M., Troubadours and Eloquence, Oxford, 1975.
- Pazzaglia, M., Il verso e l'arte della canzone nel "De vulgari eloquentia", Firenze, 1967.
- Peirone, L., "De Vulgari eloquentia" e la linguistica moderna, Genova, s.d.
- Pellizzari, A., La vita e le opere di Guittone d' Arezzo, Pisa, 1906.
- Petrocchi, G., Vita di Dante, Roma-Bari, 1983.
- Robins, R. H., A Short History of Linguistics, London, 1967.
- Rohlf, G., Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti, Torino, 1966-69, voll. 3.
- Sapegno, N., Storia letteraria del Trecento, Milano-Napoli, 1963².
- Schiaffini, A., Momenti di storia della lingua italiana, Roma, 1953².

- Schiaffini, A., Testi fiorentini del Duecento e dei primi del Trecento, Firenze, 1954².
- Schiaffini, A., La lingua dei rimatori siciliani del Duecento, Lezioni dell'Anno Acc. 1956-57, a c. di F. Sabatini, Roma, 1957.
- Serianni, L., Ricerche sul dialetto aretino nei secoli XIII e XIV, Firenze, 1972.
- Solerti, A., Vedi Le vite...
- Spongano, R., Nozioni ed esempi di metrica italiana, Bologna, 1966.
- Stussi, A., Testi veneziani del Trecento, Pisa, 1965.
- Tagliavini, C., Le origini delle lingue neolatine, Bologna, 1949 (1964⁴).
- Tagliavini, C., Panorama di storia linguistica, Bologna, 1963, 但し初出は Enciclopedia italiana の Linguistica の項 (1934).
- Terracini, B., Analisi stilistica, Milano, 1966.
- Took, J. F., L'Etterno Piacer. Aesthetic Ideas in Dante, Oxford, 1984.
- Valli, L., Linguaggio segreto di Dante e dei "Fedeli d'amore", Roma, 1928.
- Vanasco, R., La poesia di Giacomo da Lentini. Analisi strutturali, Bologna, 1979.
- Vecchi, G., Il magistero delle "Artes" latine a Bologna nel Medioevo, Bologna, 1958.
- Vinay, G., Dante latino, Roma, 1959.
- Zingarelli, N., La vita, i tempi e le opere di Dante, Milano, 1931, voll.2.
- Zumthor, P., Essai de poétique médiévale, Paris, 1972 (trad. it. di

M. Liborio, Semiologia e poetica medievale, Milano, 1973).

b 論 文

Antonelli, R., Letterature volgari, ragioni politiche, doctores: Magna Curia e la Scuola Siciliana, in Federico II e l'arte del Duecento italiano, a c. di A. M. Romanini, 1980, pp.199-257.

Baldelli, I., Lingua e stile delle opere in volgare di Dante, in Enciclopedia dantesca, vol. VI, pp.55-112.

Barbi, M., La tenzone di Dante con Forese, in "Studi danteschi", vol. IX (1924), pp.5-149.

Buck, A., Gli studi sulla poetica e sulla retorica di Dante e del suo tempo, in "Cultura e Scuola", IV, 1965, fasc. 13-14, pp.143-166.

Casella, M., Recensione a "Il dolce stil novo" di F. Figurelli, Napoli, 1933 in "Studi Danteschi", XVIII, 1934, pp.105-126.

Corti, M., Dante e la Torre di Babele: una nuova allegoria in factis, in Il viaggio testuale, Torino, 1978, pp.245-256.

Contini, G., Recensione al "De vulgari eloquentia," ridotto a miglior lezione e commentato da A. Marigo, in "Giornale storico della letteratura italiana", CXII, 1939, pp.283-293.

Contini, G., La poesia rusticale come caso di bilinguismo, in La poesia rusticale nel Rinascimento, 1969, pp.51-52.

Cottone, G., Il Contrasto di Cielo d'Alcamo e la dottrina linguistica di Dante, in Atti Magna Curia, op. cit., pp.89-97.

Davis, Ch. T., Education in Dante's Florence, in "Speculum", XL, 1965, n. 1, pp.415-435 (Davis, 1984, pp.137-165).

- De Robertis, D., Storia della poesia e poesia della propria storia nel XXII della "Vita Nuova", in "Studi danteschi", LI, 1978, pp.153-177.
- Di Capua, F., Insegnamenti retorici medievali e dottrine estetiche moderne nel "De vulgari eloquentia" di Dante, (1945), poi in Scritti minori, II, Roma, 1959, pp.252-354.
- D'Ovidio, F., Dante e la filosofia del linguaggio, (1901), poi in Opere di F. D'Ovidio, II, Napoli, 1931, pp.291-325.
- D'Ovidio, F., La metrica della canzone secondo Dante, (1878), poi in Opere di F. D'Ovidio, XIII, Napoli, s. d., pp.147-167.
- D'Ovidio, F., Sul trattato "De vulgari eloquentia" di Dante Alighieri, (1873), poi in Opere di F. D'Ovidio, IX, II, Napoli, 1932, pp. 217-332.
- Favati, G., Le polemiche del (e contro il) Cavalcanti, in Inchiesta sul Dolce Stil Nuovo, Firenze, 1975, pp.78-105.
- Favati, G., Quel che ci documenta il "De vulgari eloquentia." in op. cit., pp.33-55.
- Garin, E., Leonardo Bruni, in Storia della letteratura, III, II Quattrocento e l'Ariosto, Milano, 1966.
- Grayson, C., 'Nobilior est vulgaris': Latin and Vernacular in Dante's Thought, in Centenary Essays on Dante, Oxford, 1965, pp.54-76 (Cinque saggi danteschi, Bologna, 1972, pp.1-31).
- Guerrieri Crocetti, C., Divagazione sul De vulgari eloquentia, in Nel mondo neolatino, Bari, 1969, pp.361-377.
- Haskin, Ch. H., Latin Literature under Frederik II, in Studies in Mediaeval Culture, New York, 1929, pp.124-147.

- 岩倉具忠, 「シチリア派の言語と文体についてー Giacomo da Lentini と Guido delle Colonne にみられるー」, 『イタリア学会誌』, 27号, 1979, pp. 24-47.
- 岩倉具忠, 「『新生』の散文について」, 『日伊文化研究』, 21号, 1983, pp.93-103.
- 岩倉具忠, 「『俗語詩論』の内容」, 『ダンテ俗語詩論』(岩倉具忠訳註), 1984, pp.227-244.
- 岩倉具忠, 「ダンテの言語思想とその fonti について」, *ibid.* pp.245-267.
- 岩倉具忠, 「ダンテの『俗語詩論』ー〈自己注解〉としての試みー」, 『文学部研究紀要』第24, 1985.
- 岩倉具忠, 「ダンテにおける〈表現美〉の理論と応用」, 『文学部研究紀要』第26, 1987.
- Li Gotti, E., La questione dei "siciliani", in Studi letterari. Miscellanea in onore di E. Santini, Palermo, 1956.
- MacLennan, L. T., Autocomentario en Dante y comentarismo latino, "Vox Romanica", 19/1, 1960, pp.82-123.
- Maggini, F., Il "De vulgari eloquentia", in Introduzione allo studio di Dante (Bari, 1936), poi Pisa, 1965, pp.70-76.
- Marti, M., Il giudizio di Dante su Guido delle Colonne, in Atti Magna Curia, cit., pp.192-200.
- Mengaldo, P. V., De vulgari eloquentia; Gramatica; Lingua, in Enciclopedia dantesca, II, 1970, pp.104-115 e III, 1971, pp.259-264 e ⁶⁵⁶~~565~~-663.
- Monteverdi, A., "Rosa fresca aulentissima...tragemi d'este focora..." in Studi e saggi sulla letteratura italiana dei primi secoli, Milano-Napoli, 1954, pp.101-123.
- Monteverdi, A., Giacomo da Lentino e Cielo d'Alcamo, in Cento e

- Duecento, Roma, 1971, pp.277-305.
- Murray, P., Poetic Inspiration in Early Greece, in "Journal of Hellenic Studies", 101, 1981, pp.88-100.
- Nardi, B., Il linguaggio, in Dante e la cultura medievale, op. cit., pp.173-195.
- Nencioni, G., Dante e la retorica, in Dante e Bologna nei tempi di Dante, Bologna, 1967, pp.91-112.
- 岡道男, 「古代叙事詩の序歌—『アエネイス』について—」, 『西洋古典学研究』, X X VI, 1978, pp.1-22.
- Padoan, G., Il "De vulgari eloquentia", in Introduzione a Dante, Firenze, 1975, pp.67-71.
- Pagliaro, A., Teoria e prassi linguistica in Ulisse, II, Messina-Firenze, 1967, pp.529-583.
- Pagliaro, A., Il "primitiva signa" nella dottrina linguistica di Dante (1947), poi in Nuovi saggi di critica semantica, Messina-Firenze, 1971², pp.215-238.
- Pagliaro, A., Il contrasto di Cielo d'Alcamo in Saggi di critica semantica, (1953¹), Messina-Firenze, 1976, pp.229-79.
- Panvini, B., L'esperienza dei Siciliani e il volgare illustre di Dante, in Atti Magna Curia, cit., pp.236-249.
- Paratore, E., Il latino di Dante, in Tradizione e struttura in Dante, Firenze, 1968, pp.127-177.
- Pellegrini, S., De vulgari eloquentia, Libro I. capp. 10-19, in "Studi mediolatini e volgari", VIII, 1960, pp.155-163.
- Petrocchi, G., La vicenda biografica di Dante nel Veneto, in Dante e la cultura veneta, a c. di V. Branca e G. Padoan, Firenze, 1966,

pp.13-27.

- Pézar, A., “La rotta gonna”. Gloses et corrections aux textes mineurs de Dante. De vulgari eloquentia, II, Paris 1969, pp.7-51.
- Piccitto, G., Il capitolo XII del 1° libro del “De Vulgari Eloquentia” nell’ interpretazione di C. M. Arezzo (1543), in Atti Magna Curia, op. cit., pp.381-412.
- Rajna, P., Il trattato “De Vulgari Eloquentia” in Lectura Dantis. Le opere minori di D. Alighieri, Firenze, 1905, pp.195-221.
- Rajna P., Per il “Cursus” medievale e per Dante, in “Studi di filologia italiana”, III, 1932, pp.5-87.
- Roncaglia, A., Sul “divorzio” tra musica e poesia nel Duecento italiano, in L’Ars nova italiana del Trecento, Certaldo, 1978, pp.365-397.
- Roncaglia, A., Per il 750° anniversario della scuola siciliana, 1983 (未刊行草稿), 『シチリア派生誕 750周年に寄せて』 (岩倉具忠訳), 『イタリア会誌』, 33号, 1985, pp.1-26.
- Ruggieri, R. M., Approccio al De Vulgari e al volgare di Dante, in Capitoli di storia linguistica e letteratura italiana, Roma, 1971, pp.26-45.
- Scaglione, A., Dante and the Rhetorical Theory of Sentence Structure, in Medieval Eloquence, ed. by J. J. Murphy, Berkeley-Los Angeles-London, 1978, pp.252-269.
- Schiaffini A., A proposito dello “stile comico” di Dante, in Momenti di storia della lingua italiana, Roma, 1953, pp.43-56.
- Schiaffini, A., Avviamenti della prosa del secolo XIII, ibid., pp.71-91.

- Schiaffini, A., Lo stile nuovo e la "Vita Nuova", in Tradizione e poesia, Roma, 1943².
- Segre, C., La prosa del Duecento, in Lingua, stile e società, Milano, 1974, pp.13-48.
- Segre, C., La sintassi del periodo nei primi prosatori italiani (Guittone, Brunetto, Dante), ibid., pp.79-270.
- Stussi, A., Postilla ai testi veneziani, in "Studi linguistici italiani", V. 1965, pp.181-83.
- Stussi, A., Sui fenomeni del dialetto veneziano antico, in "Italia dialettale", X X VII, 1965, pp.125-142.
- Terracini, B., Natura ed origine del linguaggio umano nel "De vulgari eloquentia", in Pagine e appunti di linguistica storica, Firenze, 1957, pp.237-246.
- Terracini, B., Analisi dello "stile legato" nella "Vita Nuova", ibid., pp.247-263.
- Terracini, B., Analisi dei toni narrativi nella "Vita Nuova" e loro interpretazione, ibid., pp.264-272.
- Toynbee, P., The Bearing of the "Cursus" on the Text of Dante's "De Vulgari Eloquentia" in "Proceedings of the British Academy", X I, 1923, pp.1-19.
- Vidossi, G., L'Italia dialettale fino a Dante, in Le Origini, Napoli -Milano, 1956, pp. X X X III-L X X I.
- Weiss, R., Links between the "Convivio" and the "De Vulgari Eloquentia", in "Modern Language Review", X X X VII, 1942, pp.156-168.